C 254

BIBLIOTHÈQUE
DU CHÂTEAU D'INGELMUNSTER.

LA RENAISSANCE.

GARDE BOURGEOISE EN GOGUETTES.

Epoque d'Albert et d'Isabelle

Le Romantique 1701

LA RENAISSANCE

CHRONIQUE

DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

PUBLIÉ

PAR L'ASSOCIATION NATIONALE POUR FAVORISER LES ARTS EN BELGIQUE.

TOME PREMIER.

Bruxelles.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

PLACE DU GRAND SABLON, N° 11.

1839-1840

CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

1re LIV. 1839.

L'ASSOCIATION NATIONALE

POUR FAVORISER LES BEAUX-ARTS EN BELGIQUE.

Depuis longtemps l'Allemagne possède, dans chacune de ses villes de quelque importance, une association du genre de celle que nous venons de fonder; et partout les résultats en ont été immenses. L'art en a reçu une puissante impulsion.

Le mouvement artistique qui, depuis plusieurs années, s'est manifesté en Belgique, demande à être mieux secondé qu'il ne l'a été jusqu'à ce jour, et surtout à être guidé dans une voie plus large et plus nationale. C'est la tâche que se sont imposée les hommes qui ont présidé à la formation de notre Association.

Notre but est de favoriser le progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture, — par des encouragements et des secours à donner aux artistes et à ceux qui se destinent à la culture de l'art; — en cherchant à exciter dans toutes les classes le goût du beau, — en donnant à l'art un but social, — en fournissant à nos artistes l'occasion de se rapprocher et de réunir leurs ouvrages dans une galerie commune.

Et nous chercherons à l'atteindre :

1° En achetant, autant que l'Association le pourra, les meilleurs ouvrages que les artistes belges enverront aux expositions publiques;

2° En faisant nous-mêmes des expositions permanentes et en nous occupant de placer les productions des artistes;

3° En leur commandant des travaux, si nos moyens nous le permettent;

4° En contribuant à entretenir et à restaurer les monuments publics de l'art ancien en Belgique;

5° En nous faisant l'intermédiaire entre les artistes et les amateurs d'albums ou de tableaux, les fabriques d'églises, les établissements et les particuliers qui désirent des ouvrages d'art.

Mais ce ne sera pas seulement à soigner les intérêts matériels des artistes, en nous occupant de placer leurs productions et en cherchant des voies toujours plus abondantes à la dispersion de leurs ouvrages, que se bornera notre association; elle cherchera aussi à établir un centre commun et un lieu de rapprochement entre tous ceux qui cultivent l'art.

L'un des moyens par lesquels nous espérons atteindre ce but, c'est la publication de *la Renaissance*. Placée en dehors de tout système et de toute coterie, décidée à ne s'attacher jamais à l'homme, mais toujours à l'œuvre, *la Renaissance* traitera toutes les questions d'art avec cette impartialité qui seule donne du prix à la critique. Mais elle ne se bornera pas seulement à l'examen et à l'appréciation des productions du génie belge. Elle remontera aussi dans le passé, pour rechercher par quels liens ce qui se fait aujourd'hui se rattache à ce qui se faisait alors. Elle puisera, dans la comparaison des diverses époques de notre histoire artistique, d'utiles et profitables enseignements. Elle y trouvera à coup sûr de puissants motifs d'émulation.

Voyez ce passé glorieux et riche de tant de chefs-d'œuvre de tous les genres.

Nos poètes anciens occupent les plus belles pages de l'histoire de la poésie romaine. Nous avons Chrestien de Troyes, qui, à la fin du XIIe siècle, attaché au comte de Flandre Philippe d'Alsace, avait réussi à donner à la langue romane un caractère d'énergie et des tournures gracieuses, dont on ne la croyait pas susceptible, et qui conduisit la langue française plus près d'une certaine perfection qu'elle ne l'a été depuis, jusque dans le XVIe siècle. Nous avons Froissart au XIVe et Martin Franc au XVe siècle. Nous avons Jehan Lemaire qui fonda au XVIe la grande école de Ronsard.

Nos architectes ont laissé partout d'admirables monuments de leur génie : l'hôtel-de-ville de Louvain et celui de Bruxelles, la cathédrale d'Anvers; les halles d'Ypres et de Bruges, l'église de Pamèle à Audenarde, celle de St.-Jacques à Liége, celle de St.-Waudru à Mons.

Nos peintres florissent dès le XIIIe siècle. Wolfram von Eschembach cite, dans son roman de Perceval, écrit vers l'an 1225, les peintres célèbres de Maestricht. Au XVe siècle les Van Eyck ouvrent cette splendide école dont la gloire jette un éclat si magnifique. Premiers transformateurs de l'art, ils abandonnent leur héritage à Quintin Metsys qui y opère une deuxième révolution, jusqu'à ce que les principes des différentes écoles italiennes viennent, en envahissant l'art flamand, préparer Rubens. Descendez la longue liste des hommes qui contribuèrent à illustrer le pinceau belge. Dans la première période, vous avez les deux Van Eyck, Hans Hemling, Rogier de Bruges, Hugo Van der Wyde, Hugo Van der Goes. Dans la deuxième période, vous rencontrez d'un côté Quintin Metsys, de l'autre, Bernard van Orlay, Michel Coxie, Jean de Maubeuge, Frank Floris, François Pourbus, Adrien Key, Martin de Vos, Otto Venius. La troisième période s'ouvre par Rubens, qui lègue à Van Deyk seul le peu de spiritualisme qu'il y avait en lui, et laisse à ses nombreux élèves tout le matérialisme qu'il avait emprunté aux maîtres de l'école naturaliste en Italie. A sa suite vous voyez se grouper Jordaens, van Diepenbeek, van Thulden, Quellyn, et la plupart des peintres du XVIIe siècle. Au XVIIIe siècle l'art tombe et déchoit entièrement, même dans la partie la plus matérielle de l'exécution, à travers la déplorable école de Lens.

Si maintenant nous passons à nos graveurs, nous trouvons dans la haute gravure Pontius, Van Sompel, Van Schuppen, Pitau, Vermeulen, Edelinck, Van Oudenaert; dans la gravure en médailles, ce Jean Varin, à la vue des ouvrages duquel Voltaire disait : « Nous avons égalé les anciens dans les médailles; » et ce Jean du Vivier, après la mort duquel Louis XV disait, qu'il n'y avait que les Liégeois qui fussent capables de bien saisir l'effigie des rois de France.

Nos sculpteurs ne sont pas moins célèbres, à commencer par ce Conrad de Malines (en laissant de côté tous les maîtres inconnus auxquels nous devons les innombrables ouvrages qui ornent nos églises et nos monuments publics) lequel fut attaché à Marguerite d'Autriche et tailla le magnifique monument érigé à la mémoire de Maximilien Ier à Inspruck et en descendant jusqu'à Quellyn par les frères Duquesnoy.

Notre histoire musicale compte au XIe siècle, Heilbert de Liége, et comprend Francon l'écolâtre de la cathédrale de Saint-Lambert, qui écrivit le premier traité sur la musique à plusieurs parties, et Rénier, le moine de Saint-Lambert. Elle embrasse une partie de ces artistes célèbres qui furent attachés à nos princes, Adenez-le-Roi et Louis van

Vaelbeke, l'inventeur des *stampien* *; Charles-le-Téméraire lui-même qui, selon Olivier De la Marche, « apprit l'art de musique si perfectement, qu'il mectait ses chansons en motifs, et avait l'art perfectement en soi » ; Busnois que Molinet, dans sa chronique rimée, place à côté d'Olbeken, d'Alexandre et de Josquin des Prés ; Louis Compère, Henri Isaac, Pierre De la Rue, Pierre de Vicq, Adrien Willaert, et enfin cet illustre Roland de Lattre, par qui fut fondée cette grande école italienne qui fit la gloire de son siècle.

Ainsi, pas une branche à l'arbre de l'art, dont les plus belles fleurs et les plus beaux fruits n'appartiennent à la Belgique.

La Renaissance parlera de tout cela à ses lecteurs. Elle leur racontera la biographie de chacun de ces hommes et leur dira pour quelle part chacun de ces hommes contribua à la gloire de son pays. Elle cherchera à expliquer les diverses révolutions qui s'opérèrent dans l'art belge, et suivra dans leur développement et dans leur décadence chacune de nos grandes périodes artistiques. Elle montrera toutes les invasions de l'art étranger dans le nôtre, de quel éclat le génie national brilla aussi longtemps qu'il demeura fidèle à son propre caractère et à son propre principe ; et combien il déchut profondément dès qu'il se laissa dominer par des influences du dehors.

La Renaissance trouvera ainsi dans le passé de grands enseignements.

Mais elle ne négligera pas l'avenir, l'avenir où doit s'accomplir tout ce qui germe en ce moment et tout ce que nous contribuerons à développer avec l'aide de Dieu. Car notre tâche est principalement de guider toutes les tendances qui se manifestent à l'heure qu'il est, vers ce but élevé que l'art doit toujours chercher à atteindre, c'est-à-dire, vers le *noble* et le *beau*.

Dans l'art, le *beau* c'est le *vrai*, non pas tout le vrai, mais le vrai choisi, l'essence du vrai, si nous pouvons parler ainsi.

Nous ne cesserons de répéter ces paroles, et nous ne les perdrons jamais de vue nous-mêmes dans l'appréciation des œuvres qui nous seront soumises.

Dans les conseils que nous aurons à donner, on trouvera toujours cette modération qu'une conviction profonde et une impartialité dégagée de toute influence de système ou de parti peuvent seules inspirer.

On le voit, la tâche que l'Association s'est imposée est vaste. Mais aussi, forts de la sympathie et du concours de beaucoup d'esprits zélés pour les choses de l'art, nous comptons sur ceux qui prennent à cœur la gloire du pays.

Resserrés dans les étroites limites que l'arpentage diplomatique a tracées à notre Belgique d'aujourd'hui, nous ne pouvons prétendre à exercer aucune influence politique en Europe. Mais ce que nous pouvons rechercher et atteindre, c'est la double illustration des arts et de l'industrie. Or, les éléments que nous avons sous la main pour cela sont riches et féconds. Poussent donc ces germes ! Fleurisse donc cet arbre !

C'est l'œuvre de tous de contribuer à ce magnifique résultat.

Et ce sera l'œuvre de notre Association en particulier.

* La signification de ce mot a donné lieu à un grand nombre de dissertations. M. Desroches prit Van Vaelbeke pour l'inventeur de l'imprimerie ; cinq ou six autres le regardèrent comme l'inventeur de l'art de battre la mesure avec le pied. Un autre savant lui attribua l'invention d'un procédé nouveau de notations. Ce poète et musicien n'a tout bonnement inventé qu'un genre nouveau de poésies, les *stampeyen, stampida*, c'est-à-dire, poésies adaptées à une musique déjà connue.

Les associations se sont emparées de tant de choses, bonnes et mauvaises. La nôtre n'aura qu'un but, la gloire du pays par l'art. Ayons confiance en nous-mêmes, ayons confiance en l'avenir ; et l'avenir ne nous mentira pas.

ANDRÉ VAN HASSELT.

SUR LE BUT ÉLEVÉ DE L'ART.

L'homme veut surtout admirer ; il a en lui un invincible élan vers une beauté invisible pour laquelle il est créé.

Cette beauté suprême s'est manifestée par ses œuvres. La création porte l'empreinte visible de l'invisible *Sagesse* du Créateur.

Unité, variété, gradations et nuances dans la variété, ce qui constitue l'ordre ; harmonie enfin qui est l'unité complétement développée, l'unité sonore, tels sont les caractères de l'œuvre divine.

Une chaîne électrique lie les êtres les uns aux autres. Les êtres corporels tendent à l'homme qui est leur centre, leur roi, le pontife de la nature ; l'homme tend au monde spirituel, à Dieu. Tous les êtres aspirent, montent et s'élèvent, par les intermédiaires qui leur sont assignés, à leur principe et à leur fin. Ainsi, l'ordre qui fixe et maintient la hiérarchie par laquelle les créatures montent de gradations en gradations vers leur auteur, l'ordre est la loi suprême.

La tendance essentielle des êtres, c'est leur vie. Voilà pourquoi l'homme veut surtout admirer.

L'art est l'imitation de la nature, il obéit aux mêmes lois. Son but principal est de faire sentir cette tendance élevée des créatures. Dans les choses visibles il doit toujours indiquer au delà de ce que l'œil aperçoit. C'est ainsi qu'il satisfait l'œil de l'âme.

De ces considérations métaphysiques descendons à quelques applications. Voici un tableau de Ruisdael, qui représente une forêt. Une belle nappe d'eau tombe d'un rocher peu élevé ; des deux côtés de vieux chênes. Un silence profond, interrompu seulement par le souffle des vents et les pas légers de quelques biches qui viennent se désaltérer dans l'onde pure.

Qu'est-ce qui me charme dans ce tableau ? Est-ce seulement la représentation fidèle de la verdure et de l'eau ? Non, à la vue de ce majestueux calme de la nature, je ressens une paix, un bien-être que je ne puis définir. Mon âme s'élève et chante l'auteur de si douces merveilles.

Mais voici un tableau de Van der Helst, le Van Dyck hollandais. Ce ne sont plus des animaux, hôtes paisibles des forêts, qui me sont représentés ; l'homme lui-même, ce roi de la nature, tel est le sujet choisi par l'artiste.

Quatre ou cinq tonneliers sont rassemblés autour d'une table ; à leurs pieds les instruments divers qui servent à leur métier. Un d'entre eux tient en main une plume et s'apprête à écrire. Que pensent ces gens-là ? Ils ne pensent point, aussi ne disent-ils rien à mon âme. Loin de s'élever, ma pensée s'affaisse et se perd dans un fastidieux examen du mérite matériel de l'exécution. Ce tableau m'opprime.

Il serait facile d'étendre ces considérations. Nous y reviendrons peut-être une autre fois. Le but de *la Renaissance* et de l'*Association des Beaux-Arts*, est d'encourager la tendance élevée de l'art. Nous reproduirons par la lithographie les magnifiques compositions de Van Eyck, d'Hemling, de Murillo, d'Overbeck, de Cornelius, etc. Elles seront pour nous une occasion toute naturelle de développer des considérations utiles à la tendance que doit prendre l'art, s'il veut remplir ses hautes destinées.

LE MARQUIS DEBEAUFF ORT.

NOTICE SUR SCHOTEL.

La mort menace d'exercer de déplorables ravages parmi les artistes de la Hollande. Déjà, le célèbre peintre de marines, Schotel, vient de succomber. Et voici que le jeune Nuyen est en danger de mort, et que Van Os a suivi dans la tombe leur célèbre compagnon.

Schotel, dont le nom est en haute réputation dans toute l'Europe, naquit à Dordrecht, le 1er novembre 1787, Destiné par ses parents à exercer le commerce, il se sentit, dès sa jeunesse, un goût si invincible pour l'art, que cette première phase de sa vie fut une lutte continuelle entre sa position et sa vocation réelle. Chose curieuse : le marchand sans cesse en guerre avec l'artiste, l'artiste sans cesse en guerre avec le marchand ; et celui-ci toujours vaincu par celui-là. Le grand-livre et la palette jouèrent ainsi longtemps le rôle du pot de terre et du pot de fer, et la fable de La Fontaine se refit là presque sous nos yeux dans la maison de Schotel. Le grand-livre fut le pot de terre, et la palette sortit victorieuse du combat.

En 1810, Schotel se plaça sous la discipline du peintre de marines, Schouman, qu'il eut pendant deux années pour guide et pour maître. Bientôt il s'essaya à voler de ses propres ailes, et ses dessins furent recherchés avec grand empressement. Plusieurs collections d'amateurs, à Amsterdam et à Rotterdam, en conservent qui sont touchés avec un esprit et une finesse incroyables.

On sait comment faisait Joseph Vernet pour étudier la mer et le mouvement des vagues. Attaché par la ceinture, au moyen d'une corde, au mât d'un bateau, il s'aventurait souvent dans les orages pour surprendre l'océan au milieu de ses colères. Schotel fit comme Vernet avait fait. Une chaloupe à voiles, qu'il avait gréée à cette fin, lui servait à faire des courses sur les flots, afin d'étudier ainsi la nature qu'il était appelé à reproduire sur ses toiles. Il acquit bientôt, de cette manière, une grande habileté. Cependant il ne se produisit en public comme peintre, que dans l'année 1817. Il exposa à la Haye, une *Mer agitée*, qui obtint beaucoup de succès. Deux années plus tard, il se présenta avec plus d'éclat encore à Amsterdam, avec deux tableaux, dont l'un représentait un *Calme* ; l'autre, une *Tempête*. Dès ce moment, Schotel avait pris place parmi les meilleurs artistes de cette étonnante Hollande qui unit, à la haute gloire dont elle a toujours joui dans les choses positives du commerce, la gloire aussi éclatante que les arts et les sciences ont fait rejaillir sur elle. Mais ce ne fut pas seulement à la simple reproduction de la nature que se borna notre peintre ; il essaya de s'élever à la marine historique. Il peignit en commun, avec son maître Schouman, deux tableaux dans ce genre nouveau : l'un représentait la *Retraite des Français de Dordrecht, en* 1814, l'autre, le *Bombardement d'Alger par les Hollandais et les Anglais, sous le commandement de l'amiral hollandais Van der Capellen*. En 1824, Schotel remporta la médaille d'or au concours ouvert par la Société *Felix Meritis*, à Amsterdam, pour un dessin représentant un *Calme*. Il obtint à Lille une médaille d'argent ; à Gand, une médaille d'or ; et à l'exposition de Paris, en 1827, une médaille d'or, pour son grand tableau : *Une mer agitée*. La réputation de ce peintre allait ainsi en grandissant au dehors. L'empereur de Russie lui donna une magnifique récompense en témoignage de sa satisfaction pour les deux grands ouvrages dont le Prince d'Orange lui avait fait présent. Les Académies d'Amsterdam, d'Anvers, de Berlin et de Bruxelles, jalouses de s'associer le beau nom de Schotel, l'admirent parmi leurs membres. Comme peintre de marines, il se trouvait au premier rang. Ses principaux ouvrages se voient au musée de La Haye, dans les collections de l'empereur de Russie, du roi de Prusse, du Prince d'Orange, du prince Albert de Prusse ; des musées de Teylor, à Harlem ; du baron de Nagel, à La Haye ; et de plusieurs autres amateurs des arts à Amsterdam, à Dordrecht et à Bruxelles. Le tableau de Schotel, que possède la galerie du roi de Prusse, représente le naufrage si célèbre qu'essuya, en 1665, le Coromandel, chargé de plus de trois cents passagers.

LES AVENTURES DE TIEL UYLENSPIEGEL,

ILLUSTRÉES PAR PAUL LAUTERS.

Il y a longtemps qu'on désirait une édition complète et illustrée de ce livre populaire. Tout le monde sait combien le nom d'Uylenspiegel et le souvenir de ses malicieuses aventures sont encore vivaces en Belgique. La Flandre réclame son berceau, Damme possède sa cendre. Le recueil facétieux de ses tours d'adresse est encore dû au génie du pays. Ce livre a donc bien des titres pour obtenir la vogue chez nous.

Depuis le jour où, petit enfant, il tendait la langue aux passants et révélait sa nature maligne, ce joyeux Uylenspiegel dont la naissance avait causé tant de joie à son père ; depuis l'époque où, âgé de sept à huit ans, ayant fourvoyé en sournois un voyageur qui lui demandait son chemin, il lui répliquait : Je vous ai dit

d'aller par où vont les oies, mais non par où elles volent; depuis ses danses de corde, son aventure du coffre, ses guérisons à Liége, sa méthode de tamiser la farine au clair de la lune:

jusqu'à la thèse de Prague, ses cures merveilleuses à l'hôpital de Nuremberg, et ses mille et un tours, dans les villes et dans les cours du nord à la fin du treizième siècle, il y a toute une réjouissante odyssée, dont nos pères ont fait le plus grand cas. Aussi les aventures d'Uylenspiegel ont-elles été traduites dans toutes les langues.

Des éditions ornées de figures de la vie de ce héros de la farce ont été publiées en Angleterre et en Allemagne. Mais sous le rapport du texte et des dessins elles sont peu satisfaisantes. La Société des Beaux-Arts établie à Bruxelles, sous la direction de MM. Dewasme et Laurent, a donc répondu à un vrai besoin, en entreprenant le livre que nous annonçons. Le texte a été l'objet des plus grands soins; et c'est faire suffisamment l'éloge des soixante vignettes qui l'accompagnent que d'annoncer qu'elles sont dessinées par Lauters et gravées à l'école royale, sous la direction de M. le professeur Brown.

L'ouvrage sera divisé en six livraisons, dont la première paraîtra dans quelques jours.

LES CHANTEURS MONTAGNARDS.

On lit ce qui suit dans *le Mémorial de Rouen*: Un homme fort riche et grand amateur de l'art musical, s'en allait mourant, demandant à la docte faculté quelque remède à ses maux. La faculté, après avoir épuisé sa science, l'engagea à se promener aux Pyrénées. — Voici donc notre malade à Bagnères; bientôt, grâce à la vertu des eaux, grâce à l'air pur et frais de la valée, grâce aux distractions que lui procuraient ses courses dans la montagne, sa santé revint plus vivace que jamais. Chaque jour amenait une amélioration nouvelle; bref, malgré l'avis de la faculté, et comme par enchantement, notre homme guérit radicalement. — Alors, il s'attacha à ce pays qui lui avait rendu la vie, il s'attacha à ses montagnards et il résolut de doter la vallée de Bagnères d'un établissement utile et en même temps philantropique; il se munit de toutes les autorisations nécessaires, et fonda, à ses frais, un conservatoire de musique dans lequel il admit tous les jeunes gens et tous les enfants du pays. Là, il leur fit enseigner, sous sa direction, non-seulement, comme quelques-uns le croient, la musique, mais encore tous les éléments de morale et d'instruction qu'exige notre civilisation. — Six années s'étaient écoulées; déjà plusieurs élèves du conservatoire avaient acquis de l'aplomb, de l'ensemble et presque du talent, suivant leur nature d'éducation. Alors le fondateur du conservatoire résolut de mettre à exécution un de ses projets favoris, qui avait un double but vers le bien. — « Les habitants de notre vallée, s'était-il dit, sont pauvres, et lorsqu'au retour des neiges ils sont forcés de quitter les montagnes et de ramener leurs troupeaux dans la plaine, à peine ont-ils assez pour les nourrir et pour vivre à l'abri de la rigueur de la saison. Quelle que soit ma fortune, elle ne peut suffire à tant de misères. Que leurs fils aillent donc parcourir l'Europe et montrer aux peuples étonnés ce qu'il est possible d'apprendre, en fait d'art, aux enfants du peuple. Qu'ils aillent recueillir l'offrande faite à leur talent dans les palais des villes ou sous le chaume des campagnes, et cette offrande sera fidèlement transmise à leurs pères, à leurs familles. Puis, n'est-ce pas une belle idée de faire monter des classes inférieures le goût des arts, qui d'ordinaire venait d'en haut. » — Il réunit ses quarante meilleurs élèves, et, remettant entre leurs mains une bannière sur laquelle sont inscrits ces mots sacrés: PATRIE, GLOIRE, CIVILISATION, BEAUX-ARTS, il les envoya par le monde, disciples d'une saine philosophie, représentants pieux d'une noble mission. Leur rêve de gloire est de revenir un jour dans leur vallée, fiers du trophée qu'ils rapporteront, heureux des richesses qu'ils auront amassées pour leurs familles, pendant leurs courses longues et pénibles.

SALON DE PARIS.

Cette exposition est une des plus brillantes que Paris ait eues depuis longtemps. Presque tous les grands noms de la peinture française y ont apporté leur tribut, et rarement ils y ont fourni des productions aussi remarquables.

Nous nous proposons d'en parler avec détail dans un de nos prochains aperçus.

En attendant, nous appellerons l'attention sur les toiles qui nous ont particulièrement frappé. Parmi celles-là se distinguent surtout quelques-unes de celles que Vernet, Decamps et Scheffer ont exposées.

Vernet nous a montré six ouvrages, dont trois immenses cadres représentant trois moments du siége de Constantine. Dans le premier, on voit l'ennemi repoussé des hauteurs de Coudiat-Ati; dans le deuxième, les colonnes d'assaut se mettant en mouvement; dans le troisième, les colonnes d'assaut cherchent à pénétrer dans la ville. Ce dernier surtout est admirable de vérité locale, de mouvement, d'expression et de sentiment.

Ary Scheffer a exposé également six tableaux qui présentent toutes les éminentes qualités qui distinguent ce grand artiste. Son *Christ à la montagne des Oliviers* nous a paru cependant le plus beau sous le rapport du sentiment et de l'expression; son *Roi de Thulé*, le plus beau sous le rapport de la couleur.

EXPOSITIONS DIVERSES.

Exposition de l'Association Rhénane pour favoriser les Beaux-Arts.

Des onze compositions de Decamps, celle qui est intitulée *les experts* (scène de singes) est, comme couleur la plus remarquable du salon.

Dans le cours de l'année 1839, aura lieu la troisième exposition de l'Association Rhénane des Beaux-Arts. Elle se fera, selon la décision prise le 16 octobre passé, par les délégués des villes associées, dans l'ordre suivant:

Au mois de mai, à Carlsruhe.
Au mois de juin à Strasbourg.
Au mois de juillet à Mayence.
Au mois d'août à Darmstadt.
Au mois de septembre, à Manheim.

Association pour les Beaux-Arts dans les provinces rhénanes et la Westhpalie.

L'assemblée générale des membres de l'association pour les beaux-arts et le tirage au sort des ouvrages d'art achetés pour l'année 1838-39, aura lieu au mois de juillet de cette année à un jour à déterminer ultérieurement et l'exposition des objets d'art sera ouverte le 20 juin.

Les artistes qui ont l'intention de concourir sont invités à faire parvenir leurs ouvrages, avant le 10 juin de cette année, à l'adresse de M. l'inspecteur Wintergerst, au local de l'académie, et de faire connaître en même temps à quel prix ils veulent les vendre. Pour jouir du port libre, on est prié de nous adresser toutes les communications sous bande avec la souscription: *Affaires de l'Association pour les Beaux-Arts dans les provinces rhénanes et de la Wesphalie.*

Académie royale des Beaux-Arts, à Dresde.

L'exposition des ouvrages d'art que l'académie royale des Beaux-Arts à Dresde, fera cette année, s'ouvrira le 14 juillet. Le terme où les ouvrages devront être envoyés, est fixé au 7 juillet. Les productions qui parviendraient après cette époque seront ou renvoyées, ou exposées moins favorablement. Les objets qui n'auraient pas été achetés pourront être réclamés à dater du 9 septembre.

Une exposition aura lieu aussi à Cologne le 15 mai prochain.

PUBLICATIONS PARISIENNES.

Architecture du moyen âge à Ratisbonne, représentée par le dôme, l'église Saint-Jacques, l'ancienne paroisse et quelques autres restes d'architecture allemande, publiée par Juste Poop et Théodore Bulau. Chez Bance aîné, rue Saint-Denis, n° 271, à Paris. Six livraisons, promises dans l'espace de six mois; les deux premières paraissent. Prix de la livraison, 8 francs.

Le Moyen Age Pittoresque, monuments et fragments d'architecture, meubles, armures et objets de curiosité, du 10e au 17e siècle; dessinés d'après nature et lithographiés par MM. Arnout, Asselineau, Bayot, etc avec un texte archéologique, descriptif et historique, par M. Moret; la 3e partie, qui vient de paraître chez Veith et Hauser, Boulevard des Italiens, n° 11, à Paris, forme un in-folio du prix de 40 francs.

Ornements Gothiques de toutes les époques et choix d'ornements de la renaissance et des différents siècles, ouvrage destiné spécialement aux fabriques de tous les genres; publié par Émile Leconte. Chaque livraison, composée de six planches in-folio avec couverture imprimée, est du prix de six francs. Il en a paru douze. L'ouvrage est terminé.

DÉCOUVERTES ET INVENTIONS NOUVELLES.

On n'entend parler dans le monde artistique que des inventions nouvelles qui se font de toutes parts, et qui toutes servent à étendre le domaine déjà si vaste des procédés d'exécution connus jusqu'à ce jour. Il n'est presque pas de capitale en Europe qui, dans le cours de ces derniers mois n'ait eu à se vanter d'avoir enrichi l'art d'un procédé nouveau. Ainsi, à peine M. Daguerre a-t-il trouvé son merveilleux daguerrotype, que voici M. Colas (auquel on devait déjà le moyen de graver les médailles et les bas-reliefs avec une si rigoureuse exactitude) offrant au public une nouvelle machine, par le secours de laquelle il peut reproduire mécaniquement et avec la plus grande fidélité toute sculpture donnée. D'un autre côté, on vient de voir à Berlin des copies du tableau de Rembrandt du musée royal de cette ville, faites d'après un procédé nouvellement inventé par M. Jacques Liepman. Cet artiste est parvenu, après de longues études, à trouver le moyen de copier mécaniquement, avec une étonnante fidélité, toute peinture, avec toute la vérité possible de couleur et de dessin. Il y a deux mois les journaux ont parlé d'une invention due au professeur Jacobi à St.-Pétersbourg, qui polytype en relief sur des planches de cuivre, toute autre planche de cuivre gravée en taille-douce. Le 12 janvier passé, le ministre de l'instruction publique en Russie a présenté à l'empereur la première planche obtenue d'après ce procédé. Voici comment un journal de St.-Pétersbourg explique l'invention du professeur Jacobi. On prend une caisse en bois revêtue d'une couche d'argile légèrement cuite et divisée en deux compartiments, dont l'un doit être rempli d'eau avec un faible mélange d'acide sulfurique, l'autre, d'eau avec une dissolution de vitriol bleu ou sulfate de cuivre. On met dans le premier de ces compartiments une plaque de zinc, dans le second on place la planche de cuivre de telle façon que le côté gravé soit tourné vers le zinc. Puis on met ces deux planches en rapport au moyen d'un fil de fer tourné en spirale. Aussitôt l'action galvanique de l'appareil commence et en même temps l'opération chimique. Le zinc se dissout peu à peu dans l'acide et en même temps le cuivre contenu dans le vitriol s'attache régulièrement à la planche gravée. L'appareil ne demande pas la moindre attention, seulement il faut avoir soin d'ajouter à chaque intervalle de 8 à 12 heures, un peu de vitriol frais. Du reste, il importe que le fil de fer en spirale ait la longueur et l'épaisseur convenables; sans cela le cuivre s'attacherait avec trop d'adhérence à la planche gravée ou se précipiterait en poudre au fond du bac. La plus grande difficulté consiste à détacher la planche en relief obtenue par ce moyen, de la planche en taille-douce.

DÉCOUVERTE UTILE AUX IMPRIMEURS.

On lit dans un journal français, *l'Ami de la Charte* de Clermont: « Un problème des plus intéressants pour l'art typographique vient d'être résolu à Clermont.

» On sait combien est limitée la durée des caractères en usage jusqu'à ce jour dans l'imprimerie; combien surtout la netteté et la pureté des empreintes fournies par les caractères neufs s'effacent promptement depuis que, par l'emploi des presses mécaniques, ils sont soumis à une pression plus forte, plus difficile à régler que celles des anciennes presses à bras. Malgré le renouvellement fréquent et dispendieux de cette partie de leur matériel, les imprimeurs avaient peine à donner une perfection égale aux éditions sorties de leurs presses. La découverte que nous signalons va introduire de notables améliorations, ou même faire disparaître complétement

les inconvénients qui entravaient les progrès de l'art en imposant aux imprimeurs des charges ruineuses.

» M. Colson, graveur et fondeur en caractères, établi depuis plusieurs années dans notre ville, tout en exploitant avec avantage un établissement de fonderie d'après l'ancien système, s'occupait sans relâche, depuis longtemps, de chercher une matière métallique à substituer à la composition d'antimoine et de plomb, actuellement employée dans la fonte des caractères d'imprimerie. Les conditions essentielles du nouvel alliage devaient être plus de dureté, de résistance sous la pression, sans augmentation de prix. Les recherches de M. Colson ont été couronnées d'un plein succès. Muni d'un brevet d'invention qui lui assure les avantages de sa découverte, il est en mesure aujourd'hui de livrer aux imprimeurs des caractères sur tous les corps, qui, pour l'élégance et la correction, sous le rapport de la gravure, peuvent lutter avec les produits les plus estimés des fonderies de la capitale, et qu'en outre, il garantit d'une durée presque illimitée. Une expérience, faite en notre présence, peut donner une idée de la dureté de la composition inventée par M. Colson, et des services que les imprimeurs doivent retirer des caractères fondus avec cette matière, à quelques épreuves qu'ils aient à les soumettre. Une ou plusieurs lettres frappées à coup de marteau font leur empreinte, à la manière des poinçons, dans une planche de cuivre. Quant au prix, il n'est pas plus élevé, lettre pour lettre, que celui des caractères usuels.

« L'invention de M. Colson doit exercer une grande influence sur l'avenir de la typographie. L'impression des journaux en retirera notamment de grands avantages. Le tirage journalier et rapide d'un grand nombre d'épreuves, au moyen de presses mécaniques plus ou moins parfaites, ruinait promptement leur matériel en caractères. M. Colson est dès aujourd'hui en mesure de leur fournir des fontes qui dureront dix ans, et qui ne coûteront pas plus que celles que, dans l'état actuel des choses, une année suffit à mettre hors de service. »

VARIÉTÉS.

Belgique. *Bruxelles.* — D'après les nouvelles que nous recevons de toutes parts, les ateliers de nos artistes sont en pleine activité, et peintres, sculpteurs, dessinateurs, graveurs, se préparent tous pour la grande exposition qui aura lieu cette année à Bruxelles. Nous nous proposons de parler prochainement de quelques-unes des productions que l'on verra figurer à ce salon.

Italie. *Rome.* — La mort vient de frapper ici Joseph-Antoine Koeb, né le 27 juillet 1768, à Obergiebeln, dans le Tyrol. C'était un artiste de grand génie. Il a été un des premiers paysagistes modernes qui se soient appliqués à concevoir la nature d'une manière profonde et poétique, et à se placer au point de vue de Claude Lorrain et de Ruysdael. Il a produit un grand nombre d'ouvrages du plus grand mérite. Cependant les dernières années de sa vie ont été fort tristes, car il était toujours malade, et, nous le disons avec douleur, dans une position très-embarrassée. Après avoir créé une infinité d'admirables compositions, il avait fini par être totalement abandonné, sans cependant être tombé dans l'oubli chez les véritables appréciateurs de son beau génie, qui montraient avec orgueil sa petite maison sur la place des Quatre Fontaines. Il a été enterré le jour même où le prince Liévin fut inhumé dans la pyramide de Cestius. Quarante-cinq décorations ornaient la bière magnifique du grand seigneur, dont le fils des czars lui-même suivait les restes mortels. L'humble drap mortuaire qui recouvrait la bière de l'artiste n'était ornée que d'une couronne de laurier, mais une couronne bien méritée, et un cortége de cent artistes, portant à la main des rameaux de laurier et de cyprès, accompagnait à sa dernière demeure la dépouille du vieux maître allemand.

— L'exposition de l'association artistique de cette ville, s'est ouverte à la Piazza del Popolo, au mois de janvier. Elle ne se fermera qu'à la fin du mois de mai.

Piémont. *Turin.* — On vient d'établir sur une plus grande échelle, et au moyen de machines particulières, l'exploitation des carrières de granit noir et gris, qui se trouvent dans la commune de Mergozzo, dans la province de Salanza. On sait que les grandes colonnes de l'église de Saint-Pierre, à Rome, proviennent de ces carrières, appartenant aujourd'hui à M. de Giuli. Des blocs énormes peuvent être extraits par ces moyens nouveaux, et le transport par la Fove, le Tésin et le Pô, est d'une modicité telle, que ce granit ne tardera pas à être fort recherché.

Angleterre. *Londres.* — Les arts viennent de perdre le héraut d'armes. Edmond Lodge, avantageusement connu dans le monde littéraire et artistique par les intéressantes biographies dont il a enrichi la collection des Portraits d'Holbein-le-jeune, et par la Collection des Lodges Portraits.

Prusse. *Berlin.* — A l'exposition qui eut lieu, en cette ville, l'année passée, il a été acheté pour plus de 26.385 thalers (au delà de 98,943 fr.) d'ouvrages, somme dans laquelle le roi est entré pour 38,000 francs. Le total de l'entrée aux dix expositions qui ont eu lieu à Berlin, depuis 1820 jusqu'en 1838, s'est élevé à 116,163 thalers (435,611 fr). Les recettes ont suivi, d'année en année, une marche progressive. Celle de 1830 s'éleva, en six semaines, à 7,919 thalers (29,686 fr.). Celle de 1830 atteignit, en six semaines, le chiffre de 12,278 thalers (46,042 fr.). Celle de 1838 se monta, en neuf semaines, à 12,638 thalers (46,402 fr.).

Dusseldorf. — C'est dans les derniers jours du mois de mars que la grande fête musicale annuelle des contrées bas-rhénanes, a dû être célébrée avec une pompe extraordinaire. Il y a eu douze cents exécutants. Le premier jour, on a donné le Messie, oratorio de Handel, tel que cet illustre compositeur l'a écrit, c'est-à-dire, seulement avec accompagnement de violons, d'altos et de basses (on sait que les instruments à vent y ont été ajoutés postérieurement par Mozart).

Le second jour, on a dû donner la symphonie héroïque de Beethoven; un psaume mis en musique pour cette fête, par M. Félix Mendelson-Bartholdy, et quelques autres morceaux dont le choix ne s'est fait que lorsque tous les exécutants ont été réunis à Dusseldorf. La célèbre cantatrice Mlle Frassmann, de l'opéra de Berlin, a chanté dans le Messie. L'orchestre a été dirigé par M. Mendelson-Bartholdy.

Autriche. *Vienne.* — Les craintes qu'on avait conçues pour l'écroulement de la magnifique tour de St.-Étienne, sont plus sérieuses qu'on ne pensait d'abord. Une commission d'architectes expérimentés vient d'être nommée pour aviser aux moyens de prévenir ce malheur, qui serait irréparable et qui ferait périr un des plus beaux monuments d'architecture ogivale qu'il y ait en Europe.

Bavière. *Nuremberg.* — Par arrêté royal, le monument d'Albert Durer sera inauguré en 1840. On sait que ce projet a été fourni par le roi Louis, en 1827. Nous reproduisons ici la lettre écrite à ce sujet par le grand Mécène des artistes :

« Mon cher monsieur le commissaire-général d'arrondissement, c'est une chose louable d'avoir fait un appel aux artistes allemands, à l'effet de rendre hommage à la mémoire d'Albert Durer, par la formation d'un album en son souvenir. Que cela se fasse, quoique ce témoignage ne me paraisse pas suffisant pour honorer la mémoire de cet homme, auquel il faut une statue en bronze. La ville de Nuremberg, où il a vécu, où il est mort, est la place la plus convenable où ce monument puisse être érigé. Il appartient à cette ville, qui s'est placée à la tête des autres par tant d'idées et de choses excellentes, de donner aussi en ceci un exemple à imiter en érigeant un monument public à son grand homme, honneur qu'aucun artiste n'a encore obtenu dans notre patrie allemande. Mais ce n'est pas Nuremberg seule, c'est l'Allemagne toute entière qui est appelée a y concourir. Rauch, le premier sculpteur du pays, exécutera cette statue à Munich, où se trouve la seule grande fonderie de l'Allemagne méridionale. Si cette proposition est agréée dans toutes ses parties, je suis prêt à contribuer en mon nom à la souscription. Il faudrait que la première pierre pût être posée à la 3e fête séculaire de la mort d'Albert Durer. Ayez la bonté, mon cher monsieur le commissaire-général d'arrondissement, de communiquer cette lettre à une ville que j'estime si particulièrement, ainsi qu'à l'assemblée de son association artistique qui aura lieu le 6 du mois prochain, c'est-à-dire, le même jour où, l'année prochaine, sera célébrée la 3e fête séculaire.

Je suis avec les sentiments que vous me connaissez.

Munich, le 24 mars 1827. Louis.

— Le même monarque a chargé le célèbre Stieglmayer, directeur de la fonderie colossale à Munich, de fondre en bronze le buste de Schill, d'après sa tête conservée dans le monument de Brunswick. L'artiste Howalt s'occupe à en faire le modèle. Le roi destine ce buste à la vaste maison d'invalides, dite de Schill, que l'on construit actuellement près du monument de ce héros germanique.

Francfort. — Après une interruption de plusieurs années, l'association artistique de cette ville ouvrira, au mois de mai prochain, une grande exposition d'objets d'art.

Danemarck. *Copenhague.* — Le musée Thorwaldsen sera établi dans la Grande-Eglise, dite de Marbre. Les sommes recueillies par le comité de ce musée s'élèvent à un total de 60,000 thalers, auxquels Thorwaldsen vient d'ajouter les 32,000 thalers que la fabrique de l'église de Notre-Dame lui a payés pour les statues qu'il a sculptées pour elle.

— Le Kunts-Verein de cette ville vient de mettre au concours, pour la somme de 400 thalers, un tableau représentant le débarquement de Thorwaldsen à Copenhague.

Le joli dessin de M. Madou, qui accompagne la première feuille de *la Renaissance*, ranime, avec tout le charme de cet habile artiste, les gardes civiques belges du seizième siècle. En entrant au cabaret, ils avisent le panier aux œufs rouges, caracoles et autres friandises, et demandent à la marchande des noix fraîches; elle les envoie en faction à leurs pintes.

PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

— *Scènes de la Vie des Peintres de l'école flamande et hollandaise*, par Madou. Cet ouvrage, in-folio grand-colombier, paraît en dix livraisons, composées chacune de deux tableaux et de deux notices, avec culs de lampes, lettrines, vignettes et *fac-simile*. La première livraison contient Vandermeulen, avec notice par M. le baron de Stassart, et Brouwer chez son ami Crasbeeck, avec notice par M. le baron de Reiffenberg. La deuxième livraison contient Téniers, avec notice de MM. Cornellissen, et G. Terburg, avec notice de M. Ad. Mathieu. Ces deux livraisons paraissent. Les textes sont imprimés avec le plus grand luxe, sur magnifique papier glacé. Prix de la livraison; 12 fr. sur papier de Chine ou rebaussage; et sur papier grand-aigle, 15 fr.

— *Les Délices de Spa et de ses Environs.* Description nouvelle, ornée de 12 planches, dessinées d'après nature, par Fourmois, In-4° Jésus, papier glacé. Prix : cartonné, 10 fr., sur papier de Chine, 12 fr.

— *Magasin Belge, universel et pittoresque.* Recueil de bonnes lectures instructives et amusantes. La première année, contenant les neuf derniers mois de 1838, forme un beau volume de plus de 300 pages avec 134 gravures, prix : 4 fr., et pour les souscripteurs à l'année 1839, 3 fr.

L'abonnement à l'année 1839. douze livraisons, devant faire un volume de plus de 400 pages, sur deux colonnes avec 150 figures environ, 4 fr.

— *Études d'animaux*, par Verboeckhoven, lithographiées par Rominel : 26 planches, grand in-4°. Prix : 10 fr.

— *Révolution française.* Collection de 36 portraits des personnages les plus célèbres dans la grande révolution qui a commencé en 1789 : pour accompagner toutes les histoires de cette révolution. 36 planches in-8°, prix : 9 fr.

— Les *Recueillements poétiques* se réimpriment à Bruxelles, pour faire partie de la charmante Collection in-32, papier coquille vélin, de Mme Laurent.

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles.

L'Association nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser le progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro, qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance*. Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

H. Holbein p.nxt

de la Société des Beaux-Arts

Marteau

La Renaissance 1872.

CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

VIIme LIV. 1839.

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

ET

MINDERT HOBBEMA.

Nous lisions dernièrement dans la *Revue britanique*, ces paroles si justes, à propos de la peinture française : « L'histoire des peintres a vraiment l'air d'une liste de sinistres. Que de trépas malheureux ou précoces! L'art est-il donc ce dieu qui mangeait ses enfants? Que de victimes! Comptons: dans l'école française seulement, Robert suicide, Gros suicide, Lemoine suicide; jeunes et vieux, tout est bon à ce Minotaure. Maintenant les morts prématurées : Géricault s'éteint à 30 ans, Watteau à 38, Valentin à 32, Lesueur à 37 comme Raphaël. Si l'on voulait énumérer encore les misères, les pénuries, les mille et une douleurs de la vie d'artiste, récapituler et additionner le tout ensemble, ce serait à faire envier aux hommes d'intelligence le sort de la brute, la condition de la plante, le repos et la volupté de la pierre. Mais aussi l'art donne la plus grande joie en retour; il compense tant de douleurs par un bonheur infini, il associe l'homme à l'omnipotence, à l'omnijouissance de Dieu, à la création. Le premier des artistes, Prométhée, a payé de son foie le feu céleste. Le génie est un vautour. »

Ces paroles sont d'une grande vérité. Elles sont confirmées par l'histoire de toutes les écoles, qui ont fleuri en Europe. Voyez en Italie Corrége, qui meurt en succombant sous le poids d'un sac de gros sous, dont on lui a payé un de ses chefs-d'œuvre, toile qui vaudrait aujourd'hui la dot d'une reine. Voyez en Hollande Philippe Wouwermans, qui finit sa carrière à Harlem, manquant de pain, tandis qu'à l'heure où nous vivons, pour obtenir un de ses nombreux tableaux, on le couvre de trois fois autant d'or que sa surface en peut contenir. En l'an 1656, on vendit à Amsterdam le mobilier et jusqu'à la palette de Rembrandt, saisis par la Cour des Insolvables... la palette de Rembrandt! Où chercher la cause de tous ces désastres, de toutes ces misères?

Dans l'envie de ces demi-artistes, toujours inquiets des succès des grands génies qui s'élèvent au-dessus d'eux? Non. L'envie frappe au coin d'une rue, le soir, comme l'exemple s'en présente plus d'une fois dans l'histoire des peintres italiens; mais elle ne pousse pas au suicide, elle ne fait pas rester dans la misère un grand homme méconnu.

Dans l'ignorance générale des contemporains? Oui, et nous le répétons, oui. Souvent une génération tout entière n'est pas apte à juger le mérite d'un contemporain. Souvent même il se passe des siècles avant que certains artistes soient compris et qu'ils obtiennent le rang qui leur appartient dans le temple des élus du génie. Sous le règne de Boucher, qui eût compris Rubens et Rembrandt? La cour de Louis XIII n'a-t-elle pas préféré Simon Vouet à Nicolas Poussin, comme la cour de Louis XIV rebuta l'immortel Puget? C'est qu'il y a des époques où le goût est faussé et perverti, des époques où l'œil n'est plus fait à la vue du beau et du vrai, ni l'esprit fait à l'intelligence du vrai et du beau.

Malheur aux génies qui arrivent à ces époques! Ils tombent victimes de l'ignorance. La liste serait longue à faire de ceux qni sont tombés ainsi, et qui n'ont été réhabilités dans leurs droits que longtemps après leur mort.

Mais, du moins, un grand nombre de ceux-là sont connus dans leur vie et dans leur pensée. On sait d'où ils sont venus, où ils ont commencé, et où ils ont fini. On sait toutes leurs luttes, tous leurs combats, toutes leurs misères. On sait les détails de leur lamentable biographie, et à quelle place du cœur ils ont été frappés. Et c'est déjà quelque chose de laisser ainsi à la postérité le souvenir de leurs souffrances, comme une protestation contre l'injustice de leurs contemporains.

Mais être dans l'avenir, sans que l'avenir sache où et quand vous avez vécu dans le passé, ne laisser de soi rien qu'un nom écrit au bas d'une toile, ne pas même avoir succombé avec la consolation qu'une plume a pris la peine d'annoter où vous avez souffert et par qui vous avez souffert, afin qu'au moins la postérité sache sur qui faire tomber ses reproches et sa justice, — n'est-ce pas là la plus grande, la plus douloureuse, la plus poignante des misères?

Ce fut pourtant là le sort de Mindert Hobbema. Cet homme, dont les immortelles productions font la gloire de son pays, a passé tellement ignoré, qu'on ne connaît absolument aucun détail sur sa vie. Toute son histoire a été mise dans la tombe avec lui. Ses œuvres seules lui ont survécu et lui survivront longtemps, et ont fait de son nom un des plus illustres que l'histoire de la peinture ait inscrits sur ses pages.

La destinée de Mindert Hobbema a souvent excité en nous un vif intérêt. Souvent nous avons éprouvé le désir de pénétrer dans la biographie de ce malheureux artiste. Mais, les bases manquant pour établir quelque chose d'authentique sur sa vie, il ne nous est resté ouvert que la voie des suppositions. C'est donc par cette voie et par la comparaison des nombreux chefs-d'œuvre qu'il nous a laissés, que nous essaierons de lever un coin du voile qui couvre l'existence mystérieuse de ce grand homme.

Aucun auteur contemporain, comme nous disions tout à l'heure, même aucun de ceux qui ont traité de la vie des peintres, n'a fait mention d'Hobbema. Ce n'est que depuis quelques années seulement qu'on a fait des recherches sur cet artiste. En un mot, on ne connaît son nom que par ses ouvrages qui, presque tous, portent sa signature et l'année où ils ont été exécutés.

Suivant une supposition du révérend Pilkington, Hobbema reçut le jour dans la ville d'Anvers, vers l'an 1611, et cet écrivain, toujours si correct et si consciencieux, ajoute que les tableaux de notre artiste sont presque toujours ornés de figures peintes par David Teniers et Adrien Van Ostade. Comment l'imagination de l'homme peut-elle extravaguer de cette manière et enfanter de pareils rêves? Car la manière de peindre d'Hobbema est toute hollandaise; sa couleur est le type de cette école, la nature et les sites de ses admirables paysages sont hollandais, et son nom est frison. Tous les ouvrages que nous connaissons de cet artiste portent la date de 1654 à 1668. Or, Hobbema, qui à cette époque était à l'apogée de son talent, ne devait pas avoir plus de 25 à 30 ans; il est donc plus que probable qu'il est né beaucoup plus tard, peut-être vers 1630 ou 1635.

Quant aux figures de David Teniers et d'Adrien Van Ostade, dont, suivant Pilkington, les paysages de ce peintre sont ornés, nous pouvons affirmer que jamais nous n'en avons vu qui appartienne à

à cette catégorie. Pilkington doit donc être dans l'erreur, non-seulement à l'égard de l'année, mais aussi à l'égard du lieu de sa naissance.

Smith *, d'un autre côté, fixe le lieu de naissance d'Hobbema à Harlem, vers 1629; il dit que, selon l'opinion générale, il était Hollandais et non Flamand, et que Salomon Ruysdael le comptait parmi ses élèves. Suivant nous, l'époque que cet auteur assigne à la naissance de notre artiste est beaucoup plus en rapport avec ce qu'on doit naturellement supposer par les dates que portent ses tableaux. Smith ajoute qu'il a possédé un tableau signé du nom d'Hobbema, portant le millésime de 1689, fait qui vient à l'appui de notre supposition, et qui nous confirme, pour ainsi dire, d'une manière positive, dans notre opinion qu'Hobbema est né vers l'an 1635. Selon Van Eynde et Van Willingen **, Hobbema naquit dans la province de Gueldre, au village de Middelharnis, et il apprit l'art de la peinture à Harlem, chez Salomon Ruysdael. Mais cette opinion n'est également basée sur aucune donnée authentique, à moins qu'on ne veuille accepter ici comme pièce affirmative, un tableau de notre artiste, qui représente l'entrée de ce village, et qui orne aujourd'hui la belle collection de tableaux de sir Robert Peel, à Londres.

Mais comment Hobbema aurait-il pu avoir été élève de Salomon Ruysdael et avoir vécu à Harlem? Car ni sa manière de peindre, ni ses sites, ne présentent le moindre rapport avec ceux de son soi-disant maître. Salomon Ruysdael a toujours peint les vues de la Hollande proprement dite, tandis qu'à peu d'exceptions près, Hobbema n'a jamais reproduit que celles des provinces de Frise et de Groningue. C'est surtout dans le pays de Bemtem qu'il a cherché les points de vue pittoresques de ses admirables compositions.

Enfin Van Nieuwenhuyzen *** dit qu'il a connu en Hollande plusieurs amateurs et artistes qui, déjà fort âgés, lui ont assuré que, dans leur jeunesse, ils avaient souvent entendu dire par des vieillards, qu'Hobbema naquit à Coevoorden, village en Gueldre, tandis que d'autres le disaient né en Frise, parce que la plupart des tableaux de notre artiste ont été découverts dans cette province. Cet auteur dit encore que plusieurs personnes le croient élève de Jacques Ruysdael, frère de Salomon Ruysdael, mais qu'il ne peut rien affirmer à ce sujet, et qu'il est très-probable que ces deux grands hommes étaient liés d'une étroite amitié, attendu qu'ils ont voyagé ensemble, qu'ils ont peint souvent les mêmes sites, et que parfois ils se sont imités l'un l'autre, jusque dans leur manière de peindre.

Nous connaissons plusieurs tableaux de ces deux artistes, qui représentent absolument les mêmes vues, et nous n'en citerons ici qu'un seul, peint par Hobbema, qui a appartenu à feu notre ami M. Hulswit, un des meilleurs peintres en paysages, et surtout un des hommes les plus savants comme connaisseurs en tableaux, que nous ayons eus de notre époque en Europe. Ce tableau représente l'entrée d'une forêt, et appartient aujourd'hui à M. De Gruyter à Amsterdam; il est en tout pareil, même jusqu'aux figures, à celui peint par Jacques Ruysdael, qui a été vendu à Paris en 1831. (Vente de M. Erard, 131 du catalogue.)

Van Nieuwenhuyzen ajoute que les ouvrages d'Hobbema étaient peu estimés à son époque, tandis que ceux de Ruysdael avaient la vogue; et que ce sont les amateurs anglais, qui, les premiers, ont su apprécier le talent de cet artiste, et qui ensuite ont fait monter ses tableaux aux prix énormes auxquels on les vend aujourd'hui.

De toutes les hypothèses, celle qui nous paraît la plus probable est, sans contredit, celle qui donne la Frise comme la province où Hobbema a dû naître. Seulement nous ajouterons qu'il a dû y voir le jour vers l'an 1635; car, ainsi que le dit fort bien l'auteur que nous venons de citer, la plupart des tableaux d'Hobbema ont été découverts dans le pays où il les avait peints, et cela depuis environ une soixantaine d'années. Presque toujours le hasard a présidé à leur découverte. Combien de chefs-d'œuvre de notre artiste ont été vendus pour des bagatelles! Preuve évidente de l'oubli dans lequel il a vécu.

On ne connaît aucun élève d'Hobbema.

Malgré l'analogie qui existe souvent entre ses ouvrages et ceux de Jacques Ruysdael, nous devons cependant faire observer ici, que ces célèbres peintres avaient tous deux des qualités bien distinctes : le premier a toujours peint la nature riante et gaie de sa patrie, tandis que le second a, pour ainsi dire, toujours cherché ses sites tristes et lugubres dans les froides contrées de la Norwége. Les ouvrages de Ruysdael vous inspirent cette douce émotion qu'éprouve l'âme en contemplant la nature primitive; ils sont remplis de charme et de mystère. Ceux d'Hobbema relèvent l'âme; ils sont beaux, fiers, et toujours le soleil y joue le principal rôle. S'il nous est permis de juger ici du caractère de ces deux artistes d'après leurs ouvrages, on peut établir que l'un doit avoir eu un esprit plus contemplatif et plus rêveur, tandis que l'autre, en jouant avec le soleil, devait être plus bouillant et plus rempli de verve. Ruysdael est plus élégiaque, Hobbema plus lyrique. Celui-ci aime la lumière et la répand toujours à pleines mains sur ses toiles; celui-là se complaît dans l'ombre et dans les solitudes, et au bord de ses cascades murmurantes. L'un est plus intime, l'autre se répand plus chaleureusement au dehors. Comme poëte, Ruysdael l'emporte peut-être par la profondeur sur Hobbema; mais comme peintre, comme coloriste, il se trouve à une énorme distance de son compétiteur.

Si les ouvrages d'Hobbema ne furent point appréciés par ses contemporains, nous devons faire remarquer que les célèbres artistes qui existaient à son époque, ont su pourtant lui rendre justice; car un grand nombre d'entre eux ont prêté leurs pinceaux à orner ses tableaux de leurs figures. Tels sont : Nicolas Berghem, Philippe et Pierre Wouwermans, Adrien Van de Velde, Jean Lingelbach, Abraham Storck, Nicolas de Held, dit Stocade, Barend Gael, Wyntranck, etc., etc., tous artistes de premier ordre, et qui jouissaient de la juste renommée que méritaient leurs talents.

Mais quelle était la position d'Hobbema? Voilà une question qui reste à approfondir. Déjà nous sommes plus que persuadé qu'il n'a pas été apprécié de son époque. Mais avait-il de la fortune indépendamment de son talent? Vous osons dire que non! car souvent ses ouvrages ont dû être signés du nom de ses collègues pour pouvoir être vendus, et nous avons connu plusieurs de ses tableaux signés du nom de Jacques Ruysdael et de celui de Jean Wynants. Tel était un de ses chefs-d'œuvre, les Ruines du Château de Brederode, que nous avons possédé, et qui orne également aujourd'hui la collection de sir Robert Peel. Ce tableau portait la signature de Jean Wynants; les figures sont dues au pinceau de Wyntranck.

Un autre fait analogue à ce que nous venons de dire, c'est que l'admirable tableau de notre artiste qui fait aujourd'hui partie de la collection de M. Van Saceghem à Gand, fut vendu en 1762 à Paris, pour la minime somme de 1800 liv. tournois. Encore n'atteignit-il ce prix que parce qu'il portait la signature de Jacques Ruysdael. Sa valeur actuelle dépasserait peut-être 30,000 francs.

Hobbema a eu plusieurs imitateurs, et parmi ceux de ses contemporains qui ont le plus approché de sa manière de peindre, nous citerons les artistes suivants, quoique tous soient restés à une distance immense de leur admirable maître :

1° Jean Van Kessel, peintre hollandais, qui vivait dans le XVIIe siècle, et dont aucun auteur n'a fait mention.

Les sites des paysages de cet artiste ont beaucoup d'analogie avec ceux d'Hobbema; mais il est resté, sous tous les autres rapports de l'art, très-loin de l'artiste dont il s'est plu à imiter les ouvrages, quoique Smith dise que souvent on a fait passer ses tableaux, après en avoir ôté la signature, pour des productions d'Hobbema.

2° Rombouts, qui vivait aussi vers la même époque, n'est également cité par aucun auteur.

Il s'est plu, ainsi que Van Kessel, à imiter Hobbema, surtout dans le choix des sites; mais là aussi doit se borner l'analogie qu'il présente avec son maître. Ce peintre ne peut être considéré que comme très-secondaire.

Je ne sais pour quelle raison Smith fait naître Rombouts à Gand vers 1617. Il est incontestable que cet artiste est Hollandais. Si Hobbema est né, comme nous sommes fondé à le croire, vers l'an 1635, il est plus que probable que Rombouts, pour avoir pu être son imitateur, est né beaucoup plus tard. Au reste, les tableaux de Rombouts portent tous la date de 1660 à 1690.

3° Enfin Isaac Coene, né à Harlem en 1650, et mort en 1713, devait être, à n'en pas douter, contemporain d'Hobbema et peut-être son disciple.

Ses tableaux, ainsi que ceux d'Hobbema, sont souvent étoffés de figures par Barent Gael; et malgré ce que dit Smith de ce peintre, qu'il classe parmi les imitateurs de J. Ruysdael, nous croyons que ses ouvrages sont ceux qui ont le plus de rapport avec les ouvrages d'obbema; mais, hâtons-nous de le dire, ils en sont plutôt la charge, et ont en général un air de décoration; ils ne sont d'ailleurs connus qu'en Hollande.

En parlant de Barent Gael, nous croyons aussi devoir faire une remarque sur la date de sa naissance, que Pilkington fixe et 1650. Or, le tableau dont nous donnons la lithographie en tête de cette notice, est orné de figures par ce maître, et est peint en 1663. Il n'est guère probable que Barent Gael ait été peintre à l'âge de 12 ans; par conséquent, il doit être né beaucoup plus tôt.

Ces erreurs dans les dates qu'on assigne souvent à la naissance des peintres, sont, au reste, assez communes. Un exemple fort extraordinaire de ce genre d'erreurs, c'est qu'en général, tous les auteurs ont avancé que Jacques Ruysdael naquit à Harlem en 1636, tandis que nous avons possédé plusieurs tableaux de cet artiste, peints en 1645. Ici l'erreur est encore plus palpable, car ce n'est pas à l'âge de neuf ans que Ruysdael eût pu être un peintre aussi complet.

Quant aux ouvrages de Jacques Ruysdael, que Smith donne aussi comme des imitations d'Hobbema, nous ne pouvons partager son opinion. Ces deux grands artistes étaient contemporains, comme nous l'avons déjà dit, et nous croyons que François Decker et Dubois sont imitateurs de Ruysdael et non d'Hobbema, comme Smith l'établit dans son ouvrage.

Une chose assez curieuse, c'est que Smith, en parlant des peintres dont la manière a des rap-

* Catalogue raisonné, Londres, 1834.

** Woordenboek der kunstschilders, etc. Haarlem, 1816.

*** A Review of the Lives and Works of some of the most éminent Painters. London, 1834.

ports avec celle d'Hobbema, n'ait point fait mention d'Alard Van Everdingen, né à Alkmaaren en 1621, et qu'on croit être le maître de Jacques Ruysdael. Everdingen a fait des tableaux dignes du pinceau de Ruysdael, et souvent il le surpasse par son admirable couleur. Le temps n'est pas éloigné où ce grand artiste cessera d'être placé parmi ceux de seconde ligne.

Jusqu'à ce jour aucun paysagiste n'a atteint le mérite d'Hobbema. Cet homme extraordinaire a porté l'art de la peinture à son apogée. Il n'y a que Claude Lorrain qui l'ait égalé comme peintre, bien qu'il y ait une différence bien notable entre la manière dont chacun de ces deux grands artistes voit et conçoit la nature. L'un a peint le ciel des brumeuses contrées du nord sa patrie, avec leur végétation si fraîche et si vive; l'autre a peint celui des riantes campagnes de l'Italie. Hobbema vous transporte sur les lieux mêmes dans ses admirables tableaux; il vous fait voir une nature qui existe et que vous connaissez, et dans laquelle vous vous retrouvez tout d'abord, vraie, et poétique à force d'être vraie; tandis que Claude Lorrain exalte votre pensée, et vous ouvre les régions poétiques de l'âge d'or. En un mot, on entre de plain-pied dans les paysages d'Hobbema, tandis qu'on n'entre dans ceux de Lorrain, que par une échelle, par l'échelle de l'imagination.

Nous avons déjà dit que la plupart des tableaux d'Hobbema ont été découverts dans les provinces de Frisc, de Groningue et de Gueldre, et sur les lieux mêmes où ils furent peints. Nous ajouterons aussi que, peu de ses tableaux furent peints dans la province de Hollande proprement dite. Nous ne connaissons qu'un seul de ces derniers; il représente la Tour des Harengs (*), (Haringpakkerij-Toren) sur le port d'Amsterdam.

Les vues que nous retrace ce peintre, sont ordinairement des sites champêtres, des cabanes ombragées par de gros arbres, des chemins qui serpentent à travers la campagne et aboutissent tantôt à un village, tantôt à un champ de blé; des marcs d'eau, bordées de roseaux et autres plantes aquatiques, composent ordinairement ses avant-plans. Toujours le soleil y répand une profusion de lumière. Ici, c'est un chemin qui longe une forêt, là, quelquefois un moulin à eau qui se présente à votre vue. Ses ciels sont toujours nuageux.

Jusqu'à ce jour, on a prétendu qu'Hobbema ne savait pas peindre les figures, et que c'est pour cette raison qu'il a si souvent employé le pinceau de ses célèbres contemporains. C'est là encore une erreur. Hobbema n'aimait peut-être pas à les peindre; et ceux de ses tableaux que nous connaissons et qui sont ornés de figures peintes par lui-même, nous prouvent jusqu'à l'évidence, que le grand peintre ne pouvait rien faire qui ne fût superieur; tout ce que son pinceau a produit porte l'empreinte de la nature.

Le magnifique tableau, dont nous donnons ici la lithographie, vient à l'appui de tout ce que nous avons dit sur l'existence, la date et le lieu de la naissance de son auteur, ainsi que sur ses ouvrages. Il fut découvert d'une manière fort singulière. Nous allons en retracer l'historique, afin d'éviter les anecdotes erronées qui s'accréditent souvent dans l'histoire des tableaux.

En 1829, la ville de Groningue avait établi, outre son exposition des beaux-arts, un concours de paysages. Parmi les nombreux concurrents se trouvait Pierre Aikens d'Eenrum, comme l'un des plus distingués; mais on acquit la certitude que son tableau était une copie, et il fut conséquemment éliminé.

Cependant M. P. Van Arnhem, président de la Société des beaux-arts de la ville de Groningue, admira l'ouvrage du jeune artiste, le fit appeler et apprit qu'il l'avait copié d'après un tableau peint par Hobbema et qui se trouvait dans le château d'Alberda Van Dyksterhuys, situé à quelques lieues de Groningue. Le nom d'Hobbema suffit pour exciter la curiosité de M. Van Arnhem, qui, amateur distingué et possédant lui-même une collection de tableaux de l'ancienne école, n'oublia pas cette circonstance, et résolut aussitôt de rechercher l'objet qui pour lui était devenu d'un si puissant intérêt.

Le château d'Alberda est situé dans un endroit isolé, le plus pittoresque de la province de Groningue. M. Van Arnhem s'y rendit, et M. Alberda, respectable vieillard et dernier rejeton de l'ancienne et illustre famille de Dyksterhuys, le reçut avec cette vieille urbanité dont les traditions se perdent de plus en plus, et lui montra les tableaux qui ornaient ses appartements.

Après l'examen de plusieurs portraits de famille, qui n'eurent que peu d'intérêt pour notre président, son regard s'arrêta sur deux magnifiques et capitaux ouvrages d'Hobbema, dont l'un était l'original du tableau présenté par Pierre Aikens au concours. Dans la conversation le vieillard apprit à M. Van Arnhem, que son bisaïeul avait été amateur de tableaux, que c'était lui qui avait réuni ceux qu'il venait de lui montrer, et enfin que les deux tableaux avaient été peints par Hobbema au château même, attendu qu'ils présentent des vues prises dans les environs du manoir. Il avoua que, quoique héritier de ses ancêtres, il n'avait rien de leur goût pour la peinture.

M. Van Arnhem, qui déjà s'était aperçu de cette indifférence, par le peu d'intérêt que le vieillard semblait attacher à ses tableaux, lui demanda en badinant s'il voulait s'en défaire. Le marché fut arrêté et M. Alberda céda les chefs-d'œuvre pour 400 flor. et deux autres tableaux destinés à prendre la place de ceux-là.

Cependant M. Van Arnhem courut risque de perdre ses deux tableaux. Car, tandis qu'il était à la recherche de ceux qui devaient remplacer les Hobbema, M. Van Alberda mourut. Mais celui-ci, fidèle à sa parole, donna à son héritier, avant de mourir, connaissance du marché qu'il avait conclu. L'héritier du vieux châtelain s'empressa d'écrire à M. Van Arnhem que les deux tableaux étaient à sa disposition et qu'il lui accordait la préférence, bien qu'un autre amateur, M. Goekinga, en offrît une somme beaucoup plus considérable.

En conséquence, M. Van Arnhem alla trouver son concurrent, et ils convinrent ensemble d'acquérir les tableaux en commun. Les deux peintures furent envoyées à Amsterdam pour y être vendues en vente publique, afin de sortir d'indivision, et c'est là que l'une des deux, représentant la forêt, fut adjugée pour la modique somme de 3225 florins; l'autre, représentant le moulin à eau, fut acquise par M. Goekinga, l'un des propriétaires, pour environ 4000 florins.

Ces tableaux peuvent être considérés comme les ouvrages les plus capitaux d'Hobbema. Ce sont des chefs-d'œuvre de peinture; c'est la nature transportée sur la toile; la finesse du ton se joint ici à toute la vigueur que la palette puisse produire; les nuages du ciel marchent agités par une légère brise; les feuillages s'agitent; les eaux sont limpides; on se sent, en les regardant, réellement rafraîchi de la chaleur du soleil que le peintre y a jetée; les arbres, dont la variété et le caractère différent est si bien senti, sont touchés avec tout l'art imaginable, et l'effet de la lumière du soleil y est doux et brillant.

Faire l'historique de la découverte de la plupart des tableaux de notre artiste, ce serait sortir des limites que nous prescrit cette simple notice. Nous nous bornerons donc à ne citer que les tableaux connus dans notre pays, et qui sont au nombre de cinq, en y ajoutant les deux dont nous venons de parler et qui appartiennent à l'auteur de cet article. Les autres sont : celui de M. Van Saceghem à Gand, dont nous avons parlé plus haut; il représente un moulin à eau; ensuite, celui du duc d'Arenberg, qui est un bel échantillon et qui représente un paysage avec un four à chaux; il fut acquis à Paris en 1825 à la vente du marquis de Solirène, pour 5500 fr.; et enfin, le beau tableau qui orne la collection de S. M. le Roi des Belges, et représente une vue prise dans la province de Drenth en Hollande. Ce chef-d'œuvre a fait partie autrefois de la collection de Waston Taylor, il fut adjugé, dans la vente de ce dernier, à Londres, en 1817, pour la somme de 1000 guinées ou 26,000 francs.

Les ouvrages d'Hobbema sont répandus dans les principales collections de l'Europe; le plus grand nombre se trouve en Angleterre. Une chose remarquable, c'est qu'aucune collection publique, galerie ou musée, n'en possède, à l'exception du petit musée de la ville libre de Francfort, qui a un échantillon assez ordinaire.

HENRI HERIS.

(*) Cet admirable tableau fait aujourd'hui partie de la belle collection de S. E. Mr le baron Verstolck Van Soelen, ministre des affaires étrangères à La Haye, l'un des amateurs les plus distingués qu'il y ait en Europe. Dans cette même collection se trouve aussi le fameux tableau d'Hobbema, provenant de la vente de feu M. Muller, à Amsterdam (n. 25 du catalogue), où il a été acheté en 1827, au prix d'environ 33,000 francs.

MADOU.

L'artiste qui a conçu *les Scènes de la vie des Peintres*, l'artiste, de qui le nom ne peut se retracer dans ma pensée sans y venir escorté de sa belle publication intitulée : *Physionomie de la Société en Europe*, ce bon Madou me semble, dans son genre, un artiste exceptionnel; et j'ai l'espoir que beaucoup d'amateurs partagent sur lui mon exaltation raisonnée. Comme ces hommes puissants des siècles de miracles, comme ces prophètes du Vieux Testament qui ranimaient les ossements épars, comme ce grand magicien Faust, qui rappela des empires de la mort Alexandre et Charlemagne, pour les faire passer devant Charles-Quint, — Madou touche de son crayon les squelettes des anciens jours, les relève étonnés de se retrouver dans leur chair vivante, leur imprime le mouvement et nous en donne le hardi spectacle; — nouveau Prométhée!

C'est qu'en effet les compositions historiques de Madou ne sont pas seulement des tableaux; elles sont aussi de l'histoire, et de l'histoire inouïe d'exactitude. Que Philippe le Bon, que Rubens, que Teniers, à sa voix, paraissent devant vous, ils viendront avec leurs traits, leurs habitudes, leurs tics, leurs vêtements, non-seulement comme ils étaient faits, mais comme ils étaient portés. Si Craesbeek avait un chat, vous le verrez; si Teniers avait un chien, ce sera ce chien et non un autre. S'il peint l'archiduc Albert, il n'oubliera pas de tempérer la fierté du capitaine par l'austérité du cardinal. Il donnera à Van der Meulen son air un peu courtisan, à Terburg sa tournure un peu gentilhomme. Il a vu leurs meubles, il connaît

leur chambre à coucher, il s'est trouvé à leur toilette. En vérité, Madou, vous êtes si effrayant de vérité, que je vous crois, vous, un peu sorcier.

Après la *Physionomie de la Société en Europe*, les *Scènes de la Vie des Peintres* feront époque dans le monde des artistes. Ces grandes pages illustreront le nom qui les signe; elles font honneur à la Société des Beaux-Arts qui les publie avec tant de soins.

On ne peut trop applaudir à l'heureuse idée d'accompagner les vingt tableaux de Madou de vingt notices écrites chacune par une plume différente, et toutes par des écrivains belges. Ces notices, ornées de culs-de-lampes, de lettrines et de vignettes gravées dans une grande perfection par M. le professeur Brown, sont imprimées avec une rare magnificence. Tout ici est monument.

C. Y.

Les deux premières livraisons des *Scènes de la Vie des Peintres* ont paru; elles contiennent quatre tableaux, douze vignettes et quatre notices, savoir: — Van der Meulen, par M. le baron de Stassart; — Brouwer et Craesbeek, par M. le baron de Reiffenberg; — Teniers, par M. Cornelissen;—Terburg, par M. Adolphe Mathieu. — Le prix de la livraison est de 12 fr. in-folio grand colombier, et 15 fr. grand aigle. La troisième livraison, consacrée à Gérard Dow et à Wouwermans, paraîtra dans un mois.

LES MARTEAUX DES PORTES.

Ce n'est pas de nos jours, ni du siècle dernier, ni du règne de Louis XIV, comme quelques-uns le croient, que date la caricature. Avant qu'elle se formulât en charges imprimées par la lithographie et par la taille-douce, elle était née sous le pinceau du peintre et sous le ciseau du sculpteur. On la vit, dans de cruelles médailles, à l'époque des guerres de religion que suscita la triste hérésie de Luther. Destructeurs de tous les arts, les réformés cultivaient chaudement l'art satirique. Les artistes de la renaissance faisaient la caricature. Michel-Ange mit ses ennemis dans les damnés de son jugement dernier; les autres peintres n'eurent pas plus de ménagements. Les démons de Frans Floris ne sont pas tous imaginés. Les architectes et les sculpteurs plaçaient souvent les personnages dont ils avaient à se plaindre dans ces petites cariatides grotesques qui soutiennent la corniche des toits gothiques. On n'était pas plus dénué de malice chez les anciens; de bizarres caricatures se sont retrouvées à Pompéï, et les plus vieux débris des monuments antiques démontrent que la caricature est aussi ancienne que l'art même, si l'art n'a pas commencé par là; comme il est possible que la poésie ait commencé par la satire. L'homme est méchant avant de reconnaître qu'il y a profit à être bon.

Quoi qu'il en soit, la caricature étant aussi de l'art, nous nous proposons de l'employer, non pas indifféremment, ni contre des personnes inoffensives, mais dans l'intérêt de l'art. Et pour nous faire comprendre, nous donnerons d'abord un petit précis d'un conte oriental, qui fait partie de la collection originale des Mille et une Nuits, que Galland n'a pas traduit, que Jonatham Scott n'a sans doute pas connu, et qui jusqu'ici a été négligé :

« Au temps de Salomon, il y avait à Bénarès un roi noble et puissant. Ses goûts les plus déterminés le portaient vers les arts, qu'il aimait avec passion. Il eût voulu régner sur un peuple d'artistes.

» Il fit une loi qui obligeait tous les sujets de son empire à dépenser chaque année en objets d'arts le dixième de leurs revenus; ceux qui cherchaient à frauder cette mesure étaient sévèrement imposés au double. Dès qu'un homme avait des chevaux, on allait voir si au préalable il était riche en tableaux, en sculptures et en livres, luxe noble, tandis que l'autre n'est que vain.

» Chaque maison devint un musée. Les artistes furent partout des êtres privilégiés; ce fut dans leurs rangs qu'on choisit les ministres. Les arts, de plus en plus favorisés, amenèrent une grande splendeur. Les travaux des artistes furent achetés par les étrangers; et l'or des pays voisins entrait dans Bénarès; tous les peuples venaient visiter un pays semé partout de monuments. L'élégance accompagna nécessairement les arts; elle amena l'aménité des mœurs et la beauté des races.

» Une seule classe du peuple regimba opiniâtrément contre ces bienfaits et s'obstina à repousser les arts. Cette portion méprisable croupit dans sa laideur et dans sa stupidité. C'est la caste des parias. »

Les choses ont un peu changé dans l'Inde, depuis trois mille ans que ce règne a passé; mais il en reste pourtant d'éclatants vestiges; et le conte d'ailleurs offre d'utiles leçons. L'auteur arabe, à qui nous l'empruntons, blâme le roi d'avoir imposé les arts par une sorte de violence; d'autant plus que ce singulier prince ordonnait aux avocats de cesser leurs fonctions lorsqu'ils avaient perdu trois causes, et aux médecins de ne plus pratiquer l'art de guérir s'ils avaient tué trois malades. Nous le jugerons moins sévèrement. Les rois de notre temps, qui favorisent un peu les arts, ne s'en trouvent pas mal; et leurs peuples s'en trouvent bien. On a démontré que Rubens, avec quelques aunes de toiles et quelques livres de couleurs, avait produit à la Belgique soixante millions; et la Hollande doit à ses peintres une part des tonnes d'or qu'elle possède.

Indépendamment de cette raison d'économie politique, il est bien reconnu que les arts cultivés embellissent réellement les races. Lavater cite, à ce sujet, de laids ménages qui produisirent de magnifiques enfants, par le soin qu'ils avaient de s'entourer constamment de belles peintures et de belles sculptures. Pourquoi les femmes des environs d'Anvers et de Bruges, les deux centres de l'ancienne école flamande, sont-elles si jolies? pourquoi dans d'autres pays le sont-elles si rarement? c'est que dans ces premières contrées on aime les arts et qu'on les a trop négligés dans les autres. Les enfants des villes où l'on trouve des musées, des statues, sont généralement beaux; les enfants des campagnes isolées sont des monstres. La Grèce de Périclès fournissait des modèles aux artistes; Rome n'en eût pas fourni avant d'avoir accueilli les arts.

Les arts sont donc ce qui, humainement parlant, relève le plus l'homme; et pourtant il y a des hommes dont l'âme reste devant eux indifférente! Des millionnaires qui habitent des palais, avec des rideaux de soie et d'or, de riches tapis, des meubles somptueux, et qui n'ont pas un tableau; des gourmands qui dépensent trente mille francs pour leur cave et ne détachent pas cinq francs de leur budget pour les arts; des Crésus, dont on a le front de vanter les bons dîners et d'admirer la riche vaisselle, dans des salles qui n'ont d'ornement que leur papier de tenture; des grands seigneurs qui croient ne pas avoir dégénéré de leur noblesse et qui sont devant les arts de grossiers paysans; des enrichis, qui se pavanent dans d'élégantes voitures, qui ont des chevaux de prix, des brillants, et qui ne possèdent ni un tableau, ni un livre;—tous ces gens-là sont la caste arriérée, que les artistes appellent les muffles ou *marteaux de portes:* et il entre dans nos projets d'en faire justice en les utilisant.

Nous saisirons donc au passage celles de ces figures que les arts peuvent sacrifier, puisque ceux qui les portent ne sacrifient point aux arts, et nous les ferons connaître. Nos amis les sculpteurs en feront des mascarons pour les fontaines, des têtes fantastiques pour leurs clefs de cintres. et, en leur mettant dans la bouche un anneau de fer, — de marteaux des portes.

J. L.

Un Artiste.

J'étais mollement et fraîchement assis : devant moi paissaient de douces brebis, d'autres, un peu plus loin, semblaient heureuses de vivre; un bel âne se délectait dans le pâturage. Cette nature si belle, si riante, et en même temps si vraie, m'absorbait tout entier. Je regardais les nuages passer, les feuilles s'agiter au zéphir; je cherchais à compter les atomes bourdonnant dans un rayon de soleil; puis je m'attendrissais sur un pauvre arbre que les vents avaient brisé, lorsque, détournant la tête, je faillis pousser un cri d'effroi; je venais d'apercevoir des loups, et les brebis ne fuyaient point; un tigre royal ouvrait sa gueule béante; un beau cheval. un noble lion, tout près de lui, paraissaient comme enchantés. Tout à coup je me vis entouré de lionceaux, de loups et de tigres, mêlés de timides bêtes fauves, dont la sécurité me consternait.

Suis-je dans un conte de l'Orient, me dis-je? il y a ici de la féerie, quoique notre siècle nie les fées. En effet, voici la nature de l'Afrique tout auprès de celle de l'Europe. Voilà les prairies de la Belgique, et au-dessus le soleil d'or de l'Asie. Ne suis-je pas moi-même dans un charme? Je me levai, surpris de me mouvoir, et je m'avançai vers une négresse endormie que guettait un tigre; je voulais l'éveiller, car je frémissais de crainte et j'étais sans armes.

En ce moment une main amie me frappa sur l'épaule; je m'affaissai palpitant, comme si j'eusse senti la griffe du lion; mais c'était une bonne et noble figure d'homme, qui me dit tout bas : — N'abusons pas du temps précieux des artistes; il est temps de nous retirer, et il m'emmena par un élégant vestibule.—Je sortais de l'atelier de Verboeckhoven.

Plein de ce que j'ai vu, j'en rêve souvent la nuit; tout se ranime encore devant moi, comme sous le pinceau prodigieux du grand artiste; et je bénis ma destinée de m'avoir fait naître dans un temps où je puis voir de telles choses.

C. P.

CONCERT

AU BÉNÉFICE DES VICTIMES DE LA HOUILLÈRE DE HORLOZ ET LES INCENDIÉS DE STOCKHEIM.

Une réunion nombreuse et brillante assistait à ce concert, dont le programme excitait vivement la curiosité publique, mais dont l'attente a été en partie trompée par l'absence de M. Blaes, dont Paris vient tout récemment d'admirer le beau talent sur la clarinette, et de mademoiselle Marin, qu'une maladie grave retenait chez elle.

L'ouverture de Leonora et la symphonie héroïque de Beethoven, ont été exécutées avec la précision et la chaleur qui distinguent l'orchestre du Conservatoire royal de Bruxelles, sous la direction de son habile chef, M. Fétis.

M. Wéry a prouvé, dans son concerto de violon, qu'il sait réunir le talent d'exécutant et celui de compositeur. Le duo de Guillaume Tell a été chanté avec beaucoup de talent par MM. Burlet et Boudin, quoique la grandeur du local ait paru peu favorable à la voix du premier. Mais les honneurs du concert ont été pour mademoiselle Guelton, dont on a admiré la belle voix, l'expression et le sentiment où son âme se montre tout entière. Quelle pureté de son! quels accents délicieux!

Cette jeune cantatrice a fait de grands progrès depuis l'année dernière, et si elle semble avoir perdu quelque chose du volume de sa voix, elle a gagné ce charme qu'on ne peut définir, et qui constitue le véritable talent. Les deux airs de Marino Faliero et de Robin des Bois, quoique différents sous le rapport de l'expression et de la vocalisation, ont été rendus avec le même bonheur et applaudis avec enthousiasme.

Un chœur de l'oratorio de la Création d'Haydn, exécuté par les jeunes élèves du Conservatoire, a terminé cette solennité musicale, que LL. MM. le Roi et la Reine honoraient de leur présence. Leur apparition a excité les plus vifs applaudissements.

A. P.

VARIÉTÉS.

M. Delorme a lu, à la Société des Beaux-Arts de Paris, séance du 22 janvier 1839, une notice nécrologique sur la princesse Marie d'Orléans, duchesse de Wurtemberg. Cette notice vient d'être imprimée chez Ducessois, à Paris.

—Un prince de l'Hindoustan, le fils de Begam Sumru, a commandé au sculpteur Taddolini un monument qui se composera de plusieurs figures. Cet ouvrage, qui coûtera plus de 35,000 écus, sera érigé à Sirdhandat.

E. J. Verbroeckhoven pinx.t et lith.t

Imp. de la Société des Beaux...

La Renaissance liv. 3.

CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

IIIe LIV. 1839.

LE DRAGON DU BEFFROI A GAND.

Ce dragon de cuivre doré, gros comme un âne, n'est pas l'ouvrage des Flamands. Il surmontait à Constantinople, alors chrétienne, le dôme de l'église de Saint-George. Attaché là, il semblait le haut trophée du grand saint qui l'avait soumis. Une vieille prophétie révérée avait annoncé que toute ville sur laquelle ce dragon étendrait ses ailes serait prospère et ne pourrait être prise d'assaut. Malheureusement, en 1202, le dôme de Saint-George menaçant ruine, on fut obligé de descendre le dragon; et pendant qu'on réparait l'église, Baudouin de Flandre (en avril 1204) ayant pris Constantinople, où il fut peu après couronné empereur, un prêtre de Biervliet, qui accompagnait les Flamands à la croisade, demanda au comte Baudouin le dragon pour sa commune. Les bonnes gens de Biervliet s'étaient si bravement comportés à l'assaut, que Baudouin leur accorda le dragon. A leur retour en Flandre, l'année suivante, l'ayant soigneusement chargé sur une galère, ils le ramenèrent en triomphe dans leur pays. Les rives de l'Escaut étaient couvertes de curieux, accourus de toutes parts pour voir cette merveille, qui bientôt excita l'envie, car le dragon de Saint-George n'eut pas plutôt occupé son poste sur le clocher de Biervliet, que le bourg, comme par enchantement, prospéra et devint considérable.

Les Flamands de l'Écluse, ceux d'Yzendyck, et surtout ceux de Bruges, regrettaient vivement de ne pas posséder ce gage de succès. Aussi les Brugeois, dans les troubles de 1287, ayant eu occasion de dominer dans Biervliet, où leur comte Guy de Dampierre poursuivait son neveu Florent, ils dressèrent à la hâte un solide échafaudage, descendirent le dragon et l'emmenèrent à Bruges; là ils l'élevèrent sur le clocher de Sainte-Catherine.

Biervliet, en effet, décrut depuis cette époque; et en 1377 une funeste inondation, qui eut lieu le 12 novembre, submergea autour de Biervliet dix-neuf villages et faillit engloutir la ville même. Bruges, au contraire, florissait; le comte de Flandre, Louis de Maele, avait pris Bruges en affection, il y tenait habituellement sa cour, et le peuple de Bruges attribuait cette splendeur de la cité à l'influence du dragon.

Il y avait bien une autre prophétie, faite par un vieux moine en 1287, lorsqu'on avait fixé le dragon sur la flèche de Sainte-Catherine. « Bruges sera prospère, avait dit le bon religieux, jusqu'au moment où le dragon de saint George se rencontrera nez à nez avec le coq de saint Donat. » On avait commencé par rire de cette singulière prédiction. Comment en effet ces deux girouettes pesantes pouvaient-elles se rapprocher à travers les airs? Un bourgeois avait cru interpréter ces mystérieuses paroles, en disant que sans se toucher le coq et le dragon pouvaient se rencontrer de loin face à face, si l'un ou l'autre, se rouillant sur son pivot, ne tournait plus avec le vent. On eut donc soin d'entretenir diligemment les deux girouettes. Mais la prophétie était à peu près oubliée lorsque eurent lieu les troubles de 1382. Les Gantois, mécontents de leur comte Louis de Maele, s'en étaient violemment séparés et s'étaient choisi pour ruwaert Philippe d'Artevelde. Bruges s'en réjouit; car les seigneurs attachés à Louis de Maele s'étaient retirés tous dans cette ville où ils faisaient beaucoup de dépenses. Un très-grand luxe régnait alors chez les Brugeois. Dans un excès de vanité municipale, ils firent descendre leur dragon, dont la dorure s'était noircie; on le transporta dans l'atelier d'un habile ouvrier, qui fut chargé de le redorer à neuf.

Peu de jours après, le premier marguillier de Saint-Donat, ne voulant pas que son église eût moins d'éclat que celle de Sainte-Catherine et ne songeant plus à une prédiction vieille de près d'un siècle, fit descendre aussi, pour le redorer, le coq de son clocher, et l'envoya dans l'atelier où était déjà le dragon. Il y avait trois jours que les deux girouettes, objet de la prophétie de Bruges, se trouvaient nez à nez dans la cour du doreur, lorsque, le 3 mai de ladite année 1382, les Gantois, par un brillant fait d'armes que tout le monde connaît, s'emparèrent de Bruges. On se souvint alors de la prophétie du bon moine; mais il était trop tard. Philippe d'Artevelde emporta le dragon, que la ville de Gand éleva sur son beffroi à la place de l'aigle impériale qu'on y voyait auparavant; et les Gantois attribuent à ce talisman la prospérité qui ne les a pas quittés depuis. Espérons qu'ils le replaceront bientôt à son poste éminent.

Au reste, le dragon de Gand est un antique monument assez grossier de l'art byzantin; il a, de la pointe du dard au bout de la queue, douze pieds de Brabant. Nous l'avons vu avec ses trous, ses avaries, ses pièces indignement rajustées et ses vieux cercles de fer qu'on n'a pas même polis.

En 1543, en 1689, en 1771, et enfin le 27 avril 1839, on a descendu, pour le réparer, le dragon du beffroi de Gand. Des chaudronniers, chargés de cette besogne, l'ont traité comme une vieille casserole. Ils ont fait jusqu'ici de *vrais travaux de savetier*. — Nous comptons qu'il sera aujourd'hui l'objet de soins plus attentifs, et que la ville de Gand sentira tout ce que ce talisman a de vénérable.

On nous dit qu'il a été question à Gand de ne pas replacer le dragon, de supprimer et d'abattre même le beffroi. Nous ne pouvons croire à un tel vandalisme. Le beffroi, ce vieux souvenir des Gantois, a des droits acquis à la place qu'il occupe; et il nous semble que ces vieilles cités qui détruisent leurs monuments ruinent en même temps leur nationalité.

L'indifférence des administrations fera que nous perdrons tout le moyen âge, tandis que chez les Italiens les monuments de l'art ancien restent debout. A Gand, on démolit le vieux steen d'Utenhove, si pittoresque; et le marché au Vendredi s'entame là, comme à Bruxelles la Grand'Place, qui bientôt n'aura plus de caractère. Si la législature ne veille pas au maintien des monuments, si elle oublie que les façades piquantes et harmonieuses des places anciennes ont été imposées, qu'on peut contester aux propriétaires le droit de les remplacer par des lignes plates, vous verrez qu'un jour nous n'aurons plus rien.

Nos maçons, qui trop souvent font les architectes, nos bourgeois, qui s'y entendent mal, sont un peu la cause de tout cela. Voilà qu'on abat le clocher de Schaerbeek, si gracieusement élancé. On le remplacera, dit-on, par un dôme. Ne pouvons-nous donc nous élever à la hauteur de nos pères? — C'est triste!

J. L.

GEIRNAERT.

Avant de quitter Gand, j'ai voulu saluer un de nos bons artistes, M. Geirnaert. Il a bien voulu m'ouvrir son sanctuaire, et, par un heureux privilége, j'ai vu avant vous, qui n'en jouirez qu'à la prochaine expo-

sition, trois tableaux de ce maître, aussi modeste qu'habile. Sa *Partie de cartes dans un cabaret* est entièrement terminée; c'est un groupe charmant de vérité, de naïveté, de couleur et de lumière. Si j'étais plus habile, je vous détaillerais toutes les grâces de ce tableau, que le peintre reproduit en petit dans une autre composition piquante, sorte de trilogie buveuse, où vous verrez, à trois tables, réunis là avec harmonie, le jeu, la politique et l'amour, ces trois grandes affaires de l'estaminet. Ce joli tableau emportera bien des suffrages. Une toile d'un autre genre, inspirée par M. Hendrick Conscience, représente un chef des Gueux dans la prison d'Anvers, visité par sa fille et son confesseur au moment suprême. Ce tableau n'est pas achevé, mais la composition en est très-heureuse; et tous ceux qui connaissent le pinceau de Geirnaert peuvent entrevoir ce qu'ils doivent attendre.

LAISSEZ-NOUS LA PORTE DE HAL.

On nous dit qu'il s'agit encore de démolir la porte de Hal. On donne pour raison qu'elle est laide. Mais proscrit-on tout ce qui est laid?

Ensuite, la beauté, en fait de monuments, est-elle donc la seule recommandation? et l'antiquité n'a-t-elle plus ses priviléges? Il y a des gens qui trouvent la porte de Hal à leur goût.

Vue du faubourg, la porte de Hal est un monument très-supportable; vue du boulevard de Waterloo, elle jette sa masse en avant du paysage, d'une manière pittoresque. Ce n'est donc que du côté de la rue Haute que la porte de Hal ressemble à ces bâtiments modernes, grandes boîtes carrées, percées de trous, qu'on se permet d'appeler fenêtres.

Mais si l'on songe aux souvenirs historiques de ce vieil édifice, si l'on se rappelle qu'il fait partie de la deuxième enceinte de Bruxelles, que c'est la seule de nos vieilles portes qui soit encore debout, que Jean sans Peur se reposa sous ses voûtes, que des corps de métiers y firent leurs assemblées, qu'il s'y livra des assauts, que ce fut une forteresse, puis une prison dont les hôtes infortunés descendaient par une ficelle un petit panier qui demandait l'aumône aux passants, que Marie-Thérèse la respecta, que la reine des Pays-Bas intercéda pour elle, que le dernier gouvernement dépensa trente mille florins à la réparer, on aura compassion de la porte de Hal.

Ce n'est pas sa faute si elle est laide, il ne dépend que de nous de l'embellir.

Nous manquons de *locaux;* c'est un cri qui se répète tous les jours; et nous ne parlons que de détruire!

Si la porte de Hal menaçait ruine, on serait en droit de l'enlever. Ç'a été l'excuse des Malinois, lorsqu'ils ont renversé, il y a deux ans, leur vieille et vénérable commanderie de Pitzenbourg. Mais Bruxelles ne possède aucun édifice qui égale en solidité la porte de Hal : des murs épais de huit pieds, des colonnades solides, et dans tout l'intérieur une grande magnificence de bonne construction.

Nous avons été admis à visiter l'intérieur de la porte de Hal, et nous nous sommes dit : Assurément ceux qui veulent la destruction de ce bâtiment n'y ont pas pénétré. Trois vastes salles gothiques superposées, soutenues par de solides colonnades, richement éclairées, construites dans de belles proportions, voilà ce qu'on veut nous ôter! Et la ville répétera au moindre besoin : *Nous manquons de locaux!*

Ne pourrait-on pas faire de la porte de Hal un musée des antiques? — Nos vieilles armures, nos vieilles sculptures, nos vieux ameublements, sous ces voûtes, feraient un magique effet. On se trouverait reporté au moyen âge à peu de frais, vous en conviendrez; on remplacerait par des verres de couleurs les vitres brisées; presque toutes le sont. A moins de frais encore on réparerait les fuites du toit, le seul dégât qui se présente. On planterait en avant quelques arbres; la place est prête. On appliquerait aux fenêtres, du côté de la rue Haute, des moulures gothiques; on relèverait cette façade en la flanquant de deux tourelles à jour; on pourrait y ajouter un balcon, un entablement, des corniches. Tous ces ornements, faits en fonte, coûteraient fort peu et s'appliqueraient sans beaucoup de dépenses.

On a refait en fonte la flèche gothique de la cathédrale de Rouen, avec une somme minime et une facilité extrême. Partout ce moyen est employé avec succès, excepté chez nous, qui pourtant produisons la fonte.

On pourrait, à gauche, joindre au monument un jardin pittoresque, dans lequel on ferait entrer la cascade voisine; tous les étrangers se prennent au charme de cette heureuse chute d'eau qu'on ne s'accoutume pas à voir négligée.

On construirait, à quelques pas, une maisonnette pour le concierge du musée des antiques, qui vivrait là des nombreux pourboires dont le gratifieraient les visiteurs, et qui pourrait, comme le concierge de la tour de Londres, s'habiller d'une manière conforme aux vieux siècles dont il serait le gardien.

Et si la ville ne pouvait pas dépenser les trente ou quarante mille francs qu'exigeraient les embellissements de cette porte, la création de ce jardin et l'érection de ce musée, l'État pourrait le faire. — Et si on ne voulait rien donner à ces idées, ne serait-il pas facile de louer le bâtiment, à charge de l'embellir?

Bons échevins, si vous voulez nous ôter ce qui nous gêne, ôtez-nous les boues, enlevez les immondices, faites paver la rue de l'Esprit.

Faites mieux : rendez-nous ce qui nous manque. L'une des statues emmaillottées qui entourent le bassin du parc n'a plus de tête depuis huit ans; depuis trois ans le lion du premier bosquet n'a plus de queue. Réparez et ne détruisez pas.

Et surtout, laissez-nous la porte de Hal, qui ne nuit à personne.

C. Y.

KREINS.

Si vous avez parfois rencontré, dans un album d'amateur, ou à la vitrine d'un marchand d'estampes, un paysage mélancolique et vrai, qui vous frappe par ses effets marqués et par sa vérité naïve, qui vous retienne pensif et préoccupé, il est probable que vous aurez rencontré Kreins, jeune artiste dont les productions sont trop rares, dont le mérite profond devrait vaincre la modestie, et qui semble occupé de se cacher, lui qu'on admire, comme d'autres s'efforcent de montrer ce qu'on ne recherche pas.

C'est cet habile artiste que Madou, si scrupuleux, s'est associé dans les *Scènes de la Vie des Peintres,* comme il l'avait fait déjà dans la *Physionomie de la Société en Europe;* c'est à Kreins que Madou a demandé l'exécution des paysages, dans ces deux grandes publications. C'est à lui qu'on doit les charmants cartouches qui surmontent chaque notice des *Scènes.* C'est lui qui, bientôt, s'il peut vaincre une défiance de lui-même que rien n'excuse, illustrera la vieille et touchante légende de Geneviève de Brabant.

Parmi les calamités de ce monde, placez les artistes qui privent leur pays et leur siècle de la part de lustre qu'ils leur doivent. Et si vous connaissez Kreins, priez-le de se montrer un peu plus. Il ne peut y perdre, et nous y gagnerons beaucoup.

L'ENFANCE D'ARTOT.

Au moment où le portrait d'Artot est publié par la Société des Beaux-Arts, dans la septième livraison des *Artistes contemporains,* nous croyons faire chose agréable au public en empruntant à un article de M. Auguste Luchet, dans *l'Artiste* de Paris, quelques détails intéressants sur l'enfance de notre compatriote.

« L'artiste, qu'un jour peut-être on appellera le roi des violons, a failli ne point apprendre à jouer du violon. M. Artot est né à Bruxelles en 1815; il est Belge comme Bériot, son rival, comme Batta, comme Servais, l'ange et le dieu du violoncelle, comme le grand Baillot lui-même; il n'a que vingt-quatre ans. Quel beau temps lui reste! Combien d'années fortes et pleines sont encore là pour grandir et faire monter aux nues cette jeune et brillante renommée! Le père de M. Artot était premier cor au Théâtre-Royal de Bruxelles, et sans doute tout naturellement il aurait fait de son fils un cor, lorsqu'à cinq ans le pauvre enfant se cassa le bras. On fit venir une sorte de rebouteur, je veux croire cela pour l'honneur de la chirurgie belge; et le rebouteur stupide tordit la fracture en voulant la réduire, de telle façon qu'il laissa son malade à peu près estropié. N'importe; dès que l'enfant put remuer le bras, au lieu d'un cor il demanda un violon. Comment le lui donner? Comment oser mettre un archet au bout de ce bras roide, tordu, ankylosé? C'était impossible. Le petit Artot eut beau pleurer, crier, dire qu'il n'apprendrait rien, qu'il se laisserait mourir, le père fut inflexible. Mais la vocation, c'est le génie! En furetant parmi l'attirail musical de son père, l'enfant trouva un débris de violon, antique ruine, qui n'avait plus ni chevilles, ni cordes, ni chevalet. D'un pan de boîte à dominos, il fit le chevalet; d'un brin de fagot il fit des chevilles, prit des cordes je ne sais où, monta le violon ressuscité, l'accorda au diapason de son âme et se mit à jouer la tyrolienne. Pendant trois mois, cette unique tyrolienne, incessamment répétée, fut la requête étourdissante dont il assiégea son père. Il le réveillait avec la tyrolienne; il le suivait avec elle dans l'escalier, dans la rue, à la table, partout. Le père rentrait-il du théâtre ou de quelque leçon, il trouvait la tyrolienne assise derrière sa porte. Il fallut se rendre; et d'ailleurs l'enfant était si caressant, si aimant, il faisait tant le bonheur et la joie de toute la famille, que toute la famille s'était tacitement mise du complot de la tyrolienne. Donc le petit Artot eut un maître de violon. Ce qu'il souffrit et cacha de douleurs pour rompre son bras droit à l'obéissance, ne pourrait se dire : le père ne l'a jamais su; l'enfant sentait trop bien sa destinée musicale attachée au secret de ses souffrances : aussi, pas une plainte, pas un soupir devant son père; il pâlissait quand les tiraillements étaient trop horribles; mais il ne pleurait pas. Il avait quinze jours de leçons, je crois, quand il vint à ce bon père si chéri et si redouté, lui offrir pour sa fête, non plus la tyrolienne, mais l'ouverture du *Jeune Henri.* Ce fut alors le père qui pleura sur son fils, larmes d'orgueilleuse joie, précieuses larmes d'artiste! A six ans, grand comme une botte, Artot joua devant le roi des Pays-Bas; et jusqu'à son départ de Belgique, la cour néerlandaise fit de lui un enfant gâté.

« Il avait neuf ans et demi quand il vint à Paris frapper aux portes du terrible Conservatoire; c'était

six mois de moins que l'âge exigé : aussi les difficultés pour obtenir son admission au concours furent-elles énormes. On voulut bien l'inscrire cependant, et l'entendre après l'avoir inscrit. Alors les juges se le disputèrent, tous le voulaient dans leur classe; Kreutzer l'emporta, c'est le mot : « C'est à moi, celui-là, s'écria-t-il, je le prends ! » Kreutzer, excellent homme, maître illustre et regretté, la mémoire de votre élève a gardé chèrement votre image : jamais, vivant ou mort, vous n'avez été plus ni mieux aimé ! Comment raconter pourtant la stupeur, l'effroi, le désappointement étrange où vous fîtes tomber le violon de Sa Majesté le roi des Pays-Bas, quand vous lui dîtes d'oublier tous ses concertos si applaudis et de se mettre à faire des gammes? Que de pleurs et de colère, bon Dieu ! mais que de travail aussi ! quelle vitesse à recommencer la course ! quelle vigueur à se relever d'une chute si lourde ! L'apprentissage d'Artot est resté historique au Conservatoire.

« Entré au Conservatoire en 1825, l'élève de Kreutzer en sortit en 1828; il avait treize ans, et il était premier prix. »

LES INGÉNIEUSES REPARTIES DES MARTEAUX DE PORTE.

— On n'a jamais vu d'aussi beaux moutons que ceux de Verboeckhoven, disait un amateur dans une grande réunion; comme ils sont admirables, frais, vivants ! On se sent réjoui rien qu'à les voir. — Je suis bien aise d'apprendre cela, répliqua un marteau de porte; j'en parlerai à mon boucher, qui nous donne souvent du mouton très-médiocre.

— Quelqu'un faisait un prodigieux éloge de Rubens. — Je le connais, dit un marteau de porte; il n'y a pas huit jours que j'ai dîné chez lui. Mais je ne savais pas qu'il fût peintre; la première fois que je le verrai, je lui ferai mon compliment.

Le marteau de porte connaissait le restaurateur Rubens, place de Louvain, n° 3, à Bruxelles.

— Un homme aisé, à en juger par sa mise, entra chez un libraire pour acheter un livre de messe. Le libraire en présenta plusieurs, diversement reliés. — Le voulez-vous en veau ou en basane? dit-il. — Non, répondit le marteau de porte; je le veux en latin.

— On vantait les belles *académies* de Vanderhart, qui a le tort de ne pas les publier. On disait avec raison qu'il n'y a rien de plus parfait en ce genre et de plus propre à former les élèves et à les mettre sur la bonne voie. — Donnez-moi un peu l'adresse de ces académies-là, dit un marteau de porte, ne comprenant pas le sens du mot; j'en parlerai à mon frère qui y enverra son fils.

— Un marteau de porte, qui fabriquait du drap, entendant vanter un littérateur *qui se nourrissait de Racine*, répliqua : — Je ne m'accommoderais pas de vivre ainsi de légumes.

— On appelle souvent, par abréviation, *bois* et *cuivres* les gravures sur bois et sur cuivres qui illustrent les beaux ouvrages. Ainsi on dit que les *bois* de Paul et Virginie sont admirables; et que rien ne surpasse les *cuivres* de Calamatta.

On parlait de la délicatesse, du charme, du fini et de la beauté des bois de Brown. C'est, disait-on, aussi pur que le burin; et on montrait, dans les *Scènes de la Vie des Peintres*, le délicieux œil-de-lampe de Terburg. — C'est drôle que vous appeliez cela des bois, dit un marteau de porte; je n'y vois pas même de paysage.

Puisque nous citions tout à l'heure Calamatta, dont le vaste talent fait l'admiration de tous les gens de goût, nous pouvons dire que quelques personnes sont venues demander au carnaval son masque de Napoléon, ne sachant pas que c'était un des chefs-d'œuvre de la gravure.

— Un marteau de porte, devant qui on disait en parlant du dessin d'une draperie : « C'est moelleux, pur, étoffé, » c'est du Calamatta, s'imagina que le Calamatta était une nouvelle étoffe de prix et voulut s'en faire faire une redingote.

— On disait un jour à la Haye que Schotel avait fait deux beaux *Naufrages*, et qu'il allait s'embarquer pour son troisième. — Il faut que cet homme soit enragé, dit un marteau de porte; si j'avais fait un naufrage, on ne m'y reprendrait plus.

— Un riche, créancier d'un peintre, faisait vendre à Liége le mobilier de l'artiste pour obtenir le payement de quatre cents francs qui lui étaient dus. Le premier objet qu'on exposa fut le portrait du créancier, fait à la hâte en charge, en caricature, en marteau de porte, mais tellement reconnaissable, qu'il s'éleva, dès qu'on le vit, de bruyants éclats de rire. Le créancier accourut; tout le monde enchérissait, car il avait beaucoup d'ennemis (les marteaux de portes ne sont pas aimés). Effrayé, il crut devoir enchérir lui-même, pour soustraire au public une satire cruelle. Il fut obligé de payer quatre cents francs; ce qui solda la dette de l'artiste. Et encore se trouva-t-il heureux d'en être quitte à si bon marché.

TRADUCTIONS.

La Société Nationale pour la propagation des bons livres vient d'organiser, sous sa direction, une association de traducteurs, qui doivent nous procurer de nouvelles jouissances intellectuelles. L'Allemagne est le pays qu'ils se proposent d'exploiter d'abord.

Nous citerons, à propos de cette idée féconde, un passage du *Tait's Magazine*, qui s'applique fort bien aux vues de la nouvelle société de traduction :

« Les livres les plus intéressants, ceux qui apportent à l'Europe le plus de révélations curieuses, ne sont pas toujours ceux que choisissent les traducteurs. Cette race, un peu mercantile, aime mieux se plier aux exigences du public que de le diriger. De mauvais romans, des contes d'un goût équivoque, des pamphlets qui flattent une opinion politique, obtiennent presque toujours la préférence; tels sont les chefs-d'œuvre dont le traducteur s'empare, les modèles qu'il propose à ses concitoyens. Aussi Dieu sait quel jugement les peuples de l'Europe ont porté les uns sur les autres ! Ils ne se connaissent mutuellement que par leurs défauts. »

L'écrivain à qui nous empruntons ce passage recommande un livre allemand, peu connu, et que nous-mêmes indiquerons volontiers aussi à la Société des bons livres.

« Au premier rang (dit-il) des publications que la négligence ou le mauvais goût des traducteurs vulgaires a sacrifiées à des récits sans mérite, à des fictions sans talent, à des œuvres sans moralité, se place un petit ouvrage du célèbre professeur Jung Stilling, ami de Gœthe : ce sont les confessions allemandes d'un pauvre jeune homme qui, des dernières classes de la société, s'élève par la noblesse de l'âme, la persévérance et le travail, jusqu'à une situation brillante et enviée. Vous ne trouvez pas dans ce récit la fièvre d'émotions qui caractérise celui de Rousseau. Aucune révolte contre la société : point de passions ardentes, aucune déclamation contre la richesse ou le succès. Jung Stilling, fils d'un paysan westphalien, représente la bonne popularité allemande des anciens jours; croyante, rude, naïve, religieuse, aimante; mêlant à ses habitudes matérielles un étrange raffinement de métaphysique naturelle et de bizarrerie romantique. On voit toute cette population admirablement dépeinte par Jung Stilling, l'un de ses enfants. Il donne une leçon assez haute et qu'il ne faut pas oublier : « La liberté, après tout, c'est la « moralité. »

A UNE PAQUERETTE.

Blanche et modeste fleur que mars a fait éclore,
Toi qui gardes ton front du vif éclat du jour,
Ornement simple et frais, que l'herbe vierge encore
Étale avec un saint amour;

A toi qui, végétant sans orgueil et sans gloire,
Ne connais ni désir, ni désenchantement,
Et balances gaîment ta corolle d'ivoire,
A toi seule mon premier chant!

Toutes deux nous avons entrevu l'existence
Dans le froid mois de mars, mois riant, mais boudeur;
Toutes deux nous avons apporté l'espérance,
Toi du printemps, moi du bonheur.

Ma pâquerette aimée, il semble que mon âme,
Depuis, garde avec toi de sublimes lieus,
Et que le ciel jeta quelque secrète trame
Entre nos deux humbles destins.

Je te cherche parmi l'herbe, étoile de neige!
Et joyeuse, admirant ta grâce, ta candeur,
J'écarte les buissons dont le toit te protége,
Et te souris, ma blanche fleur.

Oh ! je vis comme toi sans craintes, sans alarmes.
Ma dix-huitième année ignore la douleur.
Je vieillis comme toi sans chagrins, et les larmes
Ne viennent point sécher mon cœur.

Riche de tout l'amour d'une mère chérie,
Les ennuis, les tourments, ne peuvent m'opprimer;
La sainte illusion berce ma jeune vie,
Et, douce, je ne sais qu'aimer.

J'ai de si frais plaisirs, ma vie est si vermeille,
Que souvent de bonheur mon cœur vient déborder;
Puis alors dans mon sein une voix se réveille,
Comme un luth qui va préluder.

Ces vers, premiers élans de mon âme naïve,
Comme toi vont mourir ignorés sous le ciel;
Ce sont de faibles fleurs que mon esprit cultive,
Fleurs qui n'ont ni parfum ni miel.

Éclos, ainsi que toi, dans l'ombre et le silence,
Du génie inspiré n'attendant pas les droits,
Ils laissent à mon nom l'oubli, l'indifférence,
Et le monde ignore leur voix.

Puissent-ils seulement en fuyant la lumière
Charmer une âme amie, errante sous les cieux,
Et rafraîchir un cœur dégoûté de la terre
Comme tu rafraîchis les yeux!

Loïsa Ferry.

CONCERTS ET FÊTES.

Le temps des concerts d'hiver est passé; les fêtes champêtres vont revenir. Est-ce l'occasion de jeter quelques observations modestes sur la manière dont on s'amuse dans les concerts?

Nous ne parlons pas ici pour les *dilettanti*, pour les connaisseurs *ex professo*, pour les musiciens, mais pour le public qui aime la musique et l'harmonie, qui va chercher des jouissances et du plaisir dans un concert, et qui parfois en rapporte des jouissances et de la fatigue.

Les concerts en général sont trop longs. C'était un beau concert que la dernière soirée de la Société Philharmonique. Mais trois heures et demie de festin pour les oreilles ont produit autant de maux de tête qu'un triple dîner copieux eût produit d'indigestions à des gourmands.

Et puis, comment se fait-il que les ordonnateurs de ces plaisirs si recherchés les varient si peu? Pourquoi toujours la musique grave? Pourquoi le concert, spectacle pour les oreilles et pour les sens, ne prend-il pas leçon du théâtre, spectacle pour le cœur et pour l'esprit? Avez-vous vu qu'au théâtre on vous donnât seulement des sensations sérieuses? La scène s'égaye par la comédie : le concert pourrait avoir aussi ses hilarités.

Nous en avons parlé à quelques-uns; on nous avait fait espérer, aux jours du carnaval, un concert comique. Rien n'est venu nous dérider... Il est donc vrai que le rire, cette qualité qui distingue exclusivement l'homme des autres bêtes, n'est pas chose si aisée à produire. Peu d'écrivains possèdent ce talent, peu de compositeurs en sont doués. Cependant, il y a, en musique comme en littérature, des œuvres de gaieté. Les exécuter, ce serait faire grande joie au public, varier ses plaisirs, et encourager les rieurs,— s'il en est encore.

Un joli concert a été donné le 9 mai par M. Mattau, au profit des victimes de Horloz. Là s'est fait remarquer un jeune pianiste, M. Van Grasdorf, qui nous promet un artiste distingué. Rien de très-gai non plus n'a varié ce concert; mais du moins il a duré une heure, et l'assemblée s'est retirée ravie.

Les plaisirs sont un peu comme les folies, dont les plus courtes sont les meilleures.

EXPOSITION NATIONALE

DES BEAUX-ARTS A BRUXELLES.

La commission directrice de l'exposition nationale des objets d'art croit devoir appeler l'attention des artistes sur quelques-unes des dispositions de ses règlements.

L'exposition s'ouvrira le 1er septembre 1839, et se fermera le premier lundi d'octobre.

Les objets envoyés à l'exposition doivent être adressés *à la commission directrice de l'exposition des objets d'arts à Bruxelles.*

Aucun objet n'est reçu après le 20 août, si ce n'est en vertu d'une autorisation spéciale accordée par le ministre de l'intérieur, pour des causes extraordinaires, après avoir pris l'avis de la commission directrice.

Les artistes qui désirent vendre leurs productions au gouvernement sont invités à joindre à l'envoi de leurs ouvrages une demande indiquant la désignation et le prix des objets offerts.

Cette demande doit être adressée au *président du jury des récompenses pour l'exposition des objets d'art à Bruxelles.*

Le jury d'admission ne reçoit que les tableaux, bas-reliefs, dessins, gravures, ciselures et lithographies.

Il ne reçoit aucune copie, aucun tableau, dessin ou lithographie sans cadre, ni aucun objet qui ait déjà paru dans une exposition publique à Bruxelles.

Les gravures et les lithographies ne sont admises que lorsqu'elles sont envoyées directement par leurs auteurs eux-mêmes.

Les autres objets n'appartenant plus à leurs auteurs ne sont reçus qu'autant qu'il soit produit au jury une autorisation écrite de l'artiste.

Nul objet ne peut être retiré de l'exposition avant le jour de la clôture, si ce n'est en vertu d'une autorisation accordée par le ministre de l'intérieur pour des motifs graves, après avoir pris l'avis de la commission directrice.

Les artistes doivent retirer leurs ouvrages, dans le délai d'un mois, à partir du jour de la clôture de l'exposition.

Ils peuvent désigner leurs mandataires ou les voies de transport par lesquelles ils désirent que les objets leur soient renvoyés.

La commission directrice terminera cet avis en rappelant que, indépendamment des acquisitions que fera le gouvernement, et des diverses autres récompenses qu'il accordera, il sera décerné des médailles aux artistes dont les productions auront mérité cette récompense honorifique.

Ces médailles sont de deux classes. La médaille ordinaire est en vermeil. La médaille de première classe est en or, et d'une valeur de 500 francs.

Un beau dessin de Verboeckhoven accompagne cette livraison.

MÉLANGES.

Hollande. — On annonce à la Haye la publication d'un grand ouvrage qui ne peut manquer d'attirer vivement l'attention des savants. Le gouvernement vient de charger le docteur C. Leemans, premier conservateur des musées d'antiquités des Pays-Bas, d'un travail sur les monuments égyptiens qui font partie de cette précieuse collection. Cet ouvrage formera un volume in-folio accompagné d'un grand nombre de planches. La première livraison contenant quatorze dessins paraît et donne une haute idée de cette belle entreprise.

Le 23 septembre prochain s'ouvrira à la Haye une exposition d'ouvrages d'art, à laquelle seront admises des productions indigènes et étrangères. Les auteurs des meilleurs ouvrages recevront des médailles d'or, d'argent ou de bronze. Elle sera fermée le 23 octobre.

Angleterre. — On exécute, à la fabrique de M. Daen, à Bolton, une porte en fer de 35 pieds de haut, destinée au palais du sultan, au bord du Bosphore. Cet ouvrage d'art, dont on vante le goût et la richesse, coûtera plus de vingt mille livres sterling.

Italie. — Les étrangers qui ont séjourné cet hiver à Rome y ont fait, en objets d'art, des acquisitions pour plus de trois millions d'écus.

Parmi les commandes et les achats qui ont été faits par le grand-duc héréditaire, on cite les suivants. Tableaux commandés : un à Overbeck, un à Reinhard, un à Linden, un à Kritschmar, un à Catel, un à Reidel, un à Pollack, un à Elsasser, un à Seneff, un à Foermer, un à presque chacun des artistes italiens, un à l'Anglais Williams. Statues commandées : une à Gilson, une à Wyat. Le prince a acheté quatre bas-reliefs de Thorwaldsen, des ouvrages de Tenerani et de C. Wolf. Il a fait des commandes à Bienaimé et à Froschel. Il a acquis aussi un beau travail du statuaire Kommel et des dessins de la plupart des artistes, et consacré des sommes importantes à l'acquisition de mosaïques et de pierres fines gravées.

— Il vient de se former à Schwerin une association pour concourir à l'érection du grand monument national allemand, celui de Hermann ou Armin. Ces souscriptions s'ouvrent de tous côtés dans ce but.

Les ducs de Cobourg-Gotha ont souscrit chacun pour cent thalers, et la ville de Lubeck pour cinquante thalers, au monument d'Armin.

— Le roi de Bavière vient de charger le sculpteur Woltreck de composer une statue colossale de Hemling.

Lubeck. — Voici l'annonce de l'exposition qui aura lieu en cette ville :

A l'exemple de beaucoup d'autres villes allemandes, la nôtre a vu se former, l'année passée, une Association artistique qui ouvrira sa première exposition dans le cours du mois de juin prochain, et qui distribuera par la voie du sort, entre ses souscripteurs, un certain nombre d'ouvrages d'art dont elle fera l'acquisition.

Cette première exposition, qui, pour le moment, se bornera à des *tableaux originaux* et des *dessins terminés,* se rattachera à la septième de Hambourg, de telle façon que, si les exposants y consentent, les ouvrages qui auront paru au salon de cette dernière ville seront transportés *sans frais* au salon de Lubeck.

Les tableaux et dessins qui ne pourraient être envoyés que plus tard pourront être adressés directement, par terre ou par eau, *aux frais* de l'Association artistique de Lubeck, à la maison de commerce de *M. Henri Behrens,* en cette ville. Ils doivent être à leur destination avant le dernier mai.

L'Association prend aussi à sa charge les frais de renvoi, à moins que MM. les artistes ne préfèrent que leurs ouvrages soient remis à leur disposition en quelque port de la Baltique, comme à Dantzig, où précisément au mois d'août prochain s'ouvrira une exposition d'objets d'art. Les objets envoyés par la poste ou par la diligence ne seront pas acceptés, à moins qu'ils ne soient affranchis, ni ceux qui seraient trop pesants, à moins qu'on n'en ait d'abord informé l'Association. Les frais de chargement et de déchargement, et autres de cette nature, demeurent à la charge des exposants. Mais en retour la caisse de l'Association est responsable des dommages de tout genre que les objets envoyés pourraient subir, soit par le feu, soit de toute autre manière, pendant leur séjour à Lubeck. Quant aux périls de la mer, les objets envoyés sont assurés contre ces risques pour la valeur que MM. les artistes auront indiquée pour leurs ouvrages.

Le prix des ouvrages qui seront acquis soit par le public, soit par l'Association, sera envoyé aux exposants sans réduction aucune : c'est pourquoi MM. les artistes sont priés d'indiquer exactement le prix de chacun des ouvrages qu'ils enverront. Nous les prions aussi de s'assurer si les caisses sont bien fermées, et de faire coller sur les jointures des bandes de papier ou de toile.

Lubeck, janvier 1839.

La Commission de l'Association, etc.

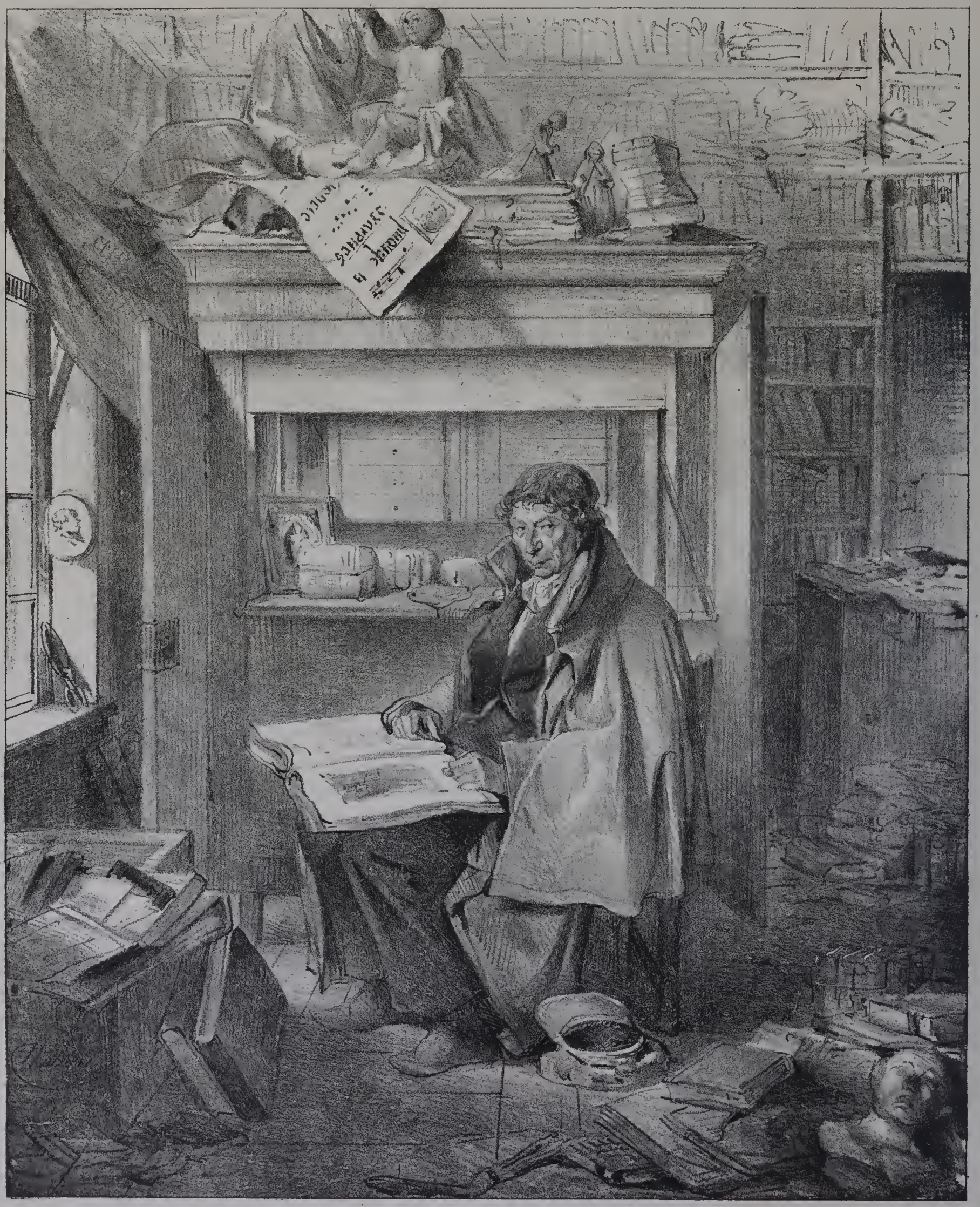
On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles.

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser le progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance.* Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.



UN BIBLIOMANE

La Renaissance. N.° 4.

CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

IVme LIV. 1839.

MONUMENTS DE L'ART CHRÉTIEN A MALTE,

DES XIIe, XIVe, XVe et XVIe SIÈCLES.

Dans l'ile de Malte se trouve un homme qui s'est depuis longtemps occupé de rechercher tout ce que les longues guerres dont elle fut le théâtre ont laissé debout, en objets d'art et d'antiquité. Cet homme est un artiste, et un artiste allemand, c'est-à-dire plein de patience, plein de conscience, plein d'amour pour ce qu'il examine, pour ce qui le préoccupe, pour ce qu'il fait. Son nom est Joseph Hyzler ; il est peintre et ami d'Overbeck. Comme celui-ci, il s'est pris d'une grande affection et d'une admiration profonde pour les naïves et sévères productions de l'art ancien ; et il s'est mis à reproduire tout cela avec la scrupuleuse exactitude d'un antiquaire et l'esprit d'un artiste. Son recueil doit paraitre, sous peu, à Londres ; et ce sera un volume dont le luxe extérieur égalera la richesse du contenu.

Ceux qui ont été admis à voir les beaux dessins qui composeront cette publication, ne peuvent assez exprimer l'admiration qu'ils en ont éprouvée. Ces dessins, quoique ce ne soient que de simples contours, sont faits avec le sentiment le plus exquis et entièrement dans l'esprit des anciens maîtres. Ils sont destinés à attirer vivement l'attention du monde artistique sur les conceptions de la période qui a précédé Raphaël ; et, sans doute, ils révèleront une richesse toute nouvelle de trésors entièrement inconnus jusqu'à ce jour.

Mistress Austin, si connue par son zèle pour tout ce qui se rapporte à l'art du moyen âge, soignera cette publication qu'elle accompagnera d'un texte historique, fruit de longues et sérieuses études. Un séjour de plusieurs années à Malte, où elle accompagnait son mari, sir Austin, chargé par le gouvernement anglais d'y régulariser la législation civile de l'île, l'a mise à même de se pénétrer profondément de l'esprit de ces monuments artistiques et de faire sur les lieux mêmes toutes les recherches nécessaires pour faire un bon ouvrage.

Nous allons donner ici, en attendant que le livre lui-même paraisse, un aperçu de toutes les choses qui en feront l'objet.

1° *Peintures à Fresque.*

Parmi plusieurs chapelles souterraines peintes qui se trouvent à Malte, on distingue surtout celle de sainte Agathe, patronne de l'île. Elle fut construite aux frais d'une famille catanane qui, selon la tradition, possédait la partie du terrain sur laquelle la chapelle est taillée dans le roc. Les parois sont ornées de vingt-quatre figures presque aussi grandes que nature, et qui représentent la vie des saints. Plusieurs de ces figures sont presque entièrement effacées par l'humidité de l'air ou par l'écaillement du roc. Un grand nombre d'autres sont suffisamment conservées pour qu'on puisse reconnaître la pureté du dessin qui, par son caractère, se rattache à l'ancienne école de Toscane. Les parties dont les couleurs n'ont pas péri l'emportent même sur ce que nous connaissons de cette école.

La crypte de l'*Abattia* possède des traces de peinture d'un style encore plus ancien. Des fresques qui ont beaucoup de rapport avec celle-ci, se retrouvent dans quelques unes des plus anciennes églises de village à Malte.

2° *Peintures sur Bois.*

Quelques unes de ces peintures *a tempera*, appartiennent au style de l'époque où furent exécutées les fresques dont nous venons de parler. Entre autres productions remarquables dans le style byzantin et qui offrent une grande analogie avec les mosaïques de l'église de sainte Sophie à Constantinople, on remarque surtout le tableau de saint Paul dans la cathédrale de Citta-Vecchia ; les vêtements du saint, comme cela se pratiquait dans la dernière période de l'art byzantin, sont couverts d'argent massif en relief, de telle façon que les contours des plis s'accordent parfaitement avec les formes du corps qu'ils sont sensés revêtir.

Parmi les plus belles et les plus intéressantes peintures à l'huile, il faut citer un *triptychum* qui accompagna les chevaliers de l'ordre de saint Jean de Jérusalem, à l'époque où, après avoir été expulsés de Rhodes, ils vinrent s'établir à Malte, en l'an 1530. Ils témoignèrent toujours une vénération particulière pour cette production qu'on plaçait sur le vaisseau amiral, pour y servir de tableau d'autel, quand les galères de l'ordre mettaient en mer pour aller combattre les Turcs. Le panneau du milieu représente la descente de croix ; sur le volet de droite on voit saint Joseph d'Arimathie avec la couronne d'épines ; sur celui de gauche, Marie Madeleine avec le vase aux parfums. Ce tableau d'une beauté extraordinaire appartient à l'école de Van Eyck et montre d'une manière frappante une alliance du style de ce maître avec les tendances de l'école italienne, à l'époque où ces cadres furent peints. Ne pourrait-il pas venir de Jean Schorel qui, à son retour de Jérusalem, en 1520, visita l'île de Rhodes et y fit plusieurs études, selon l'historien Van Mander ?

3°. *Manuscrits et Missels enluminés.*

Les missels appartiennent à l'école allemande du XVe siècle. Ils furent exécutés par ordre du grand-maître d'Isle-Adam, et on s'en servit à Rhodes durant les dernières années que l'ordre passa dans cette île. Les chevaliers les emportèrent à Messine et enfin à Malte.

4° *Broderies et Tapisseries.*

Parmi ces monuments curieux on remarque une pièce d'une rare beauté de travail. Elle fut également sauvée à la suite de la chute de Rhodes. C'est une chappe épiscopale sur laquelle sont brodées l'histoire du Sauveur et différentes figures de saints.

5°. *Sculptures en bois, en marbre et en bronze.*

6°. *Meubles d'autel en cristal ou en argent.*

Plusieurs de ces pièces sont du travail le plus beau et le plus accompli, surtout deux crucifix et un ostensoir, qui proviennent également de Rhodes. Sur l'un de ces crucifix on voit le Sauveur; sur l'autre les évangélistes aux quatre bouts de la croix.

7°. *Tarsia, ou Mosaïques en bois.*

De ce genre d'ouvrages, que plusieurs grands maîtres italiens du quinzième siècle portèrent à

une haute perfection, il ne reste aujourd'hui que des vestiges trés-rares qui méritent d'être distingués. Cicognara observe, dans son histoire de la sculpture, qu'ils étaient trop directement exposés aux ravages de la guerre et aux désastres de l'incendie. C'est pourquoi il est à désirer que ce qui reste de monuments de cet art dans la cathédrale de Malte, soit tiré de l'oubli avant que les vers n'aient achevé ce que le temps nous en a laissé.

Au fond de chaque stalle du cœur on voit une figure de saint formée au moyen de morceaux de bois de différentes espèces, rapportés comme en mosaïque. Le fond est noir et fait de noyer de Sicile. Le dessin a la pureté, la grâce, la simplicité et le grandiose qui font le caractère de l'école de Florence. On y remarque un saint Michel. Le moment que l'artiste a choisi de préférence, n'est pas, comme dans le tableau célèbre de Raphaël, celui de mouvement et de combat; mais c'est, selon l'esprit de l'art ancien, plus sévère, aussi bien chez les Grecs que chez les chrétiens, le moment du repos. La victoire est remportée, la lutte est finie, l'ennemi du genre humain est terrassé aux pieds de l'ange triomphant qui se montre à vos yeux dans toute sa beauté sévère et juvénile et dans une pose pleine de grâce céleste et de majesté. Les figures de sainte Catherine, de sainte Marguerite, et d'autres présentent la même pureté de goût. Une naissance du Christ, qui se compose de plusieurs figures, est aussi remarquable pour le fini de l'exécution, pour la beauté du groupe et la touchante simplicité de la composition que l'on regarde comme entièrement digne du Mantigna, à l'époque duquel elle paraît appartenir.

Ces dernières productions semblent être originaires de la Sicile, et l'on pourroit affirmer qu'elles ont été créées sous l'influence de Benedetto da Majano, qui fut très-renommé dans la pratique de cet art et fort connu à Naples pour ses belles sculptures.

L'ouvrage de Joseph Hyzler et de Mistress Austin paraîtra in-folio et comprendra plus de trois cents dessins gravés au trait. Chaque fois qu'il sera nécessaire, à cause de l'importance des objets, on en reproduira le dessin séparément dans une dimension plus grande. Un texte italien et anglais y sera joint et expliquera esthétiquement et historiquement tous ces objets. Nous attendons avec impatience ce beau recueil. V.

LA VILLA SOMMARIVA SUR LE LAC DE COMO.

Qui ne connaît le lac de Como, ce lac charmant au bord duquel plus d'un de nos lecteurs, sans doute, s'est transporté par la pensée, pour y suivre les pas des Fiancés de Monzoni? Qui n'a rêvé au murmure de ces flots et ne s'est souhaité sur ces rivages enchanteurs, que vous reconnaîtriez dans tous leurs détails rien que d'après la description du poëte italien?

Si l'envie vous prenait un jour d'aller vérifier les tableaux délicieux que Monzoni nous a tracés, vous aviseriez une villa charmante qui mire ses murs blancs dans les eaux du lac : c'est la villa Sommariva. Tous les artistes connaissent cette demeure où se trouvent entassés tant de chefs-d'œuvre, tableaux et sculptures. Si vous voulez voir ces chefs-d'œuvre, il faut vous hâter, car dans peu ils seront vendus et éparpillés de tous côtés, peut-être ensevelis au fond de quelque manoir britannique où personne ne pourra plus les aller visiter.

Le dernier possesseur de cette belle villa mourut l'année passée, à la fleur de l'âge, à Paris, sans laisser aucune disposition testamentaire relative à sa riche collection. La galerie de tableaux et de sculptures qu'il avait à Paris, vient d'être vendue; celle qu'il possédait au bord du lac de Como sera vendue aussi. Avant qu'elle ne soit morcelée, nous allons donner à ceux de nos lecteurs qui ne peuvent aller l'admirer sur les lieux mêmes, un aperçu de quelques-uns des principaux ouvrages qui s'y trouvent réunis.

SCULPTURES.

Le Triomphe d'Alexandre, série de bas-reliefs en marbre, de Thorwaldsen, estimée à 150,000 livres d'Autriche.

Ce sont les sculptures originales que le célèbre artiste avait commencé à exécuter par ordre de Napoléon, pour la décoration d'un monument qu'il s'agissait d'élever à Paris et que l'empereur s'était engagé à payer 320,000 francs. La moitié de cette somme avait déjà été fournie au sculpteur, au moment où les événements de 1814 ramenèrent les Bourbons sur le trône. Ces princes retirèrent la commande faite à Thorwaldsen et lui abandonnèrent la somme déjà payée. En vain l'artiste danois s'adressa à plusieurs cours et demanda qu'on voulût le charger de l'exécution de ce grand travail qu'il voulut s'engager à accomplir pour la somme qui restait à payer, c'est-à-dire pour 160,000 francs. Mais toutes ses demandes demeurèrent sans succès. Enfin Sommariva fit terminer ces magnifiques sculptures pour 100,000 francs, et il les obtint ainsi pour moins du tiers du prix convenu avec l'empereur.

Palamède, statue colossale par Canova, évaluée à 35,000 livres d'Autriche. Ce superbe ouvrage tomba dans l'atelier de l'illustre sculpteur et se cassa en plusieurs morceaux. L'artiste voulut en commencer une nouvelle, mais Sommariva désira la garder, à condition que Canova la restaurât lui-même, ce qu'il fit d'une manière vraiment merveilleuse. Sans ce malheur, cette statue pourrait être régardée comme une des plus précieuses productions du célèbre maître de Venise.

Vénus et Mars, groupe colossal par Aquisti, estimé à 20,000 livres d'Autriche.

L'Amour essayant la pointe de sa flèche, figure de grandeur naturelle par Bienaimé, 4,000 livres d'Autriche.

L'Amour et Psyché, copié d'après Canova par Tadolini; 3,000 livres d'Autriche.

Les noces de Silène, bas-relief destiné à orner une cheminée, travail remarquable d'après un modèle de Thorwaldsen; 16,000 livres d'Autriche.

Andromède, sculpture antique fort laide, grandeur demi-nature. Ce morceau, enlevé par les Vénitiens à la prise d'Athènes, a été longtemps regardé comme une production antique et taxé par cela à un prix extrêmement élevé. On ne l'évalue plus qu'à 120 livres d'Autriche.

Monument funèbre de Sommariva, exécuté par Marchesi pour la chapelle du château; 19,000 livres d'Autriche.

Ce bas-relief est incontestablement un des plus beaux ouvrages de Marchesi.

Bustes de Vénus et de Pâris, par Fontana; 180 et 300 livres d'Autriche.

Buste de Napoléon, par un artiste inconnu; 100 livres d'Autriche.

Enfin, plusieurs autres bustes et modèles en plâtre, etc., de peu d'importance.

PEINTURES.

Le Retour de la cendre de Thémistocle, par Rossi; 7,000 livres d'Autriche.

Ce petit tableau est d'une exécution précieuse.

Achille en colère que Minerve prend par les cheveux, par Appiani; 7,000 livres d'Autriche.

Cet admirable petit tableau fut fortement endommagé en tombant d'un chevalet où on l'avait placé pour le copier, mais il a été restauré par Hayez lui-même. La rareté des productions d'Appiani donne à ce morceau une grande valeur.

Intérieur d'une pharmacie de couvent, grand tableau avec architecture, par Migliara; 3,000 livres d'Autriche.

Adieux de Roméo et de Juliette, figures de grandeur naturelle, avec beaucoup d'accessoires, par Hayez; 4,000 livres d'Autriche.

Madonna Lisa del Giocondo, figure demi corps, un peu moins grande que nature, ancienne copie de la célèbre peinture de Léonard de Vinci à Paris; 500 livres d'Autriche.

On regardait autrefois cette copie comme l'original même du tableau de Vinci, c'est pourquoi on l'estimait si haut.

Madonna Laura, buste de grandeur naturelle, par Agniola, 400 livres d'Autriche.

L'Amour et Psyché, figures de grandeur naturelle, par Sevangdi; 600 livres d'Autriche.

Les trois sœurs de Psyché, figures de grandeur naturelle, par le même; 600 livres d'Autriche.

Persée et Andromède, figures par madame Mougez; 2,000 livres.

Atala, figures par Lordon; 1,500 livres.

Pallas défendant les hommes contre les attaques de la Calomnie, figure par Mayer; 3,000 livres.

Le dernier comte de Sommariva, figure de grandeur naturelle, en uniforme de hussard; par Lefèvre; 1,300 livres.

Une dame assise, figure de grandeur naturelle, par madame Mayer; 250 livres.

Virgile lisant l'Énéide à Auguste, figures de grandeur naturelle, par Wicar; 3,500 livres.

Le Jugement de Pâris, figures de grandeur naturelle, par Errante; 2,600 livres.

Sur ce dernier tableau, qui ne peut en aucune manière être rangé parmi les bonnes productions modernes, on sait une anecdote particulière que nous rapporterons ici. Sommariva commanda ce sujet à l'artiste, sans convenir du prix de l'ouvrage. Son tableau terminé, Errante en demanda la somme exhorbitante de 24,000 francs, que Sommariva refusa de payer. De là procès. L'avis de l'académie de Milan fut demandé pour la décision du litige. L'académie évalua le tableau plus haut que le prix demandé par l'artiste, de sorte que Sommariva se vit forcé de payer la somme exigée par Errante. Aujourd'hui l'ouvrage n'a été évalué par les experts qu'au prix de 2,600 livres.

Campagne de Rome, grand et magnifique paysage par Voigt; 2,500 livres.

Autre vue des environs de Rome, par Denis; 2,500 livres.

Deux grands tableaux représentant des propriétés de la famille Sommariva, par Visi; 1,000 à 800 livres.

Grand paysage. Vue d'hiver, par Fidanzi, 600 livres.

On y remarque, en outre, plusieurs petits tableaux de maîtres anciens, comme de Berghem, de Hoest, de Poelemburg, de Titien et d'autres, mais dont aucun n'a été estimé à plus de 200 livres.

V.

UN BIBLIOMANE.

Bibliophiles et bibliomanes, amateurs de livres et de bouquins, livres nouveaux, livres vieux et antiques, Elzevirs gothiques, Didot et Barbou, tous chercheurs de science moulée et de curiosi-

tés typographiques ou autres, reconnaîtront l'original dont le spirituel crayon de Madou vous offre ici l'heureuse et triomphante effigie.

Charles Nodier vous a fait connaître ce bibliomane qui se brouilla avec son tailleur parce que les poches de son habit se refusaient à recevoir un in-4°, cet autre, qui ne sortait jamais sans un elzevirioiomètre ; il aurait pu vous citer M. Boulard, ancien notaire de Paris, qui, possesseur d'une vaste fortune, passa les dix dernières années de sa vie à acheter de vieux livres, en amassa deux cent mille sans en lire aucun, et n'en voulut jamais céder un seul. Le bibliomane ici présent ne se brouillera pas avec son tailleur, car, à la coupe particulière de ses habits, nous croyons qu'il les taille lui-même. Il a dans l'œil son elzevirioiomètre; il lit les titres des livres qu'il achète, et il fait au public l'honnêteté de les lui vendre le plus cher qu'il peut.

Toujours sans tristesse, notre bibliomane ne compte pas sa fortune en francs, mais en livres.

Excursions Pittoresques.

ENVIRONS DE BRUXELLES.

Le château de Gaesbeek. — Le donjon de Beersel. — Les abbayes de Forêt, d'Affligem et de Villers. — Le château de Ten 'steen. — Le château des Trois Tours.

Je suis un amateur passionné de voyages. Je lis et relis le capitaine Cook, Victor Jacquemont, Dumont-Durville, etc. ; j'ai réservé à tous ces intrépides explorateurs une belle place dans mon humble bibliothèque ; si je rencontre d'aventure sur la jetée d'Ostende quelque vieux loup de mer, bruni par le soleil des tropiques, je lui demande un cigarre de Havane et son histoire ; mes amis qui arrivent des *pays lointains* disent que je suis un questionneur fatigant; bref, si la raison n'avait tempéré ma folle ardeur de touriste, il y a longtemps que j'eusse visité les forêts vierges du Nouveau-Monde, les États Barbaresques, voire même Pondichéry et Cachemire. Mais, à défaut de l'Asie et de l'Afrique, ne me reste-t-il pas la Belgique? la Belgique, pays fort curieux et fort peu connu, oui, fort peu connu. L'ingénieux et spirituel auteur d'*Alfred Nicolas* a écrit deux volumes pour démontrer la vérité de ce *paradoxe*, si *paradoxe* il y a. Sans doute les hommes d'étude, les gens comme il faut et les touristes de profession connaissent parfaitement les plaines luxuriantes de la Flandre, les admirables vallées de la Meuse, les riants coteaux de la Sambre et les antiques forêts des Ardennes ; mais, abstraction faite des chefs-lieux de province et de quelques beaux sites, tels que Chaudfontaine et Spa, je puis affirmer que la *masse* (comme on dit aujourd'hui) est d'une grande ignorance en ce qui concerne les *beautés* de la patrie. Quant à l'histoire nationale, quant aux monuments, aux traditions, aux légendes, ce sont encore lettres closes pour le grand nombre. Je crois donc faire une chose utile en conduisant le lecteur devant ces grandes merveilles dont la nature et l'art se sont plu à enrichir notre sol. Nous parcourrons successivement nos différentes provinces, faisant halte devant les monuments et les *curiosités* qui nous intéresseront le plus. A Anvers nous chercherons ce qui se rattache à l'histoire des peintres qui ont illustré l'école flamande; à Gand nous admirerons les cryptes de Saint-Bavon, à Bruges l'hôpital Saint Jean et les Halles; puis nous irons sur les bords de la Meuse et de la Sambre, interrogeant les ruines, escaladant les rochers pour descendre bientôt dans les entrailles de la terre et nous retrouver au milieu des grottes de Remouchamps, de Tilff et de Han; enfin, dans les étapes multipliées de ce voyage artistique, nous tâcherons toujours d'unir l'utile à l'agréable. Le cadre de cette publication, au surplus, ne nous permettra qu'une description sommaire.

Aujourd'hui je m'adresserai particulièrement aux habitants de la capitale. Ce sont gens (je parle du grand nombre) médiocrement épris des délices de la campagne. Le Parc et l'Allée Verte suffisent à leur ambition champêtre ; si d'aventure ils poussent plus avant, ils n'iront pas plus loin que Schaerbeek, Ixelles, Etterbeek et Laeken. Au delà tout leur devient inconnu. Au delà pourtant, que de merveilles ! que de *curiosités !* Allons, du courage, faites vous *inquisitive traveller*, comme disait Sterne, et suivez-moi.

Avez-vous jamais lu sans attendrissement ces vers enthousiastes d'un des grands poètes de la France ?

« O murs ! ô crédeaux ! ô tourelles !
Remparts ! fossés aux points mouvants !
Lourds faisceaux de colonnes frêles !
Fiers châteaux ! modestes couvents !
Cloîtres poudreux, salles antiques,
Où gémissaient les saints cantiques,
Où riaient les banquets joyeux !
Lieux où le cœur met ses chimères !
Églises où priaient nos mères,
Tours où combattaient nos aïeux ! »

C'est que ces vers résument admirablement notre ancienne histoire : l'église, le château et le rempart des hommes des communes, n'est-ce point là tout le moyen âge ? Les trois éléments de l'ancienne société, l'élément religieux, l'élément féodal et l'élément démocratique, sont complètement représentés et *symbolisés* par l'église, le manoir et les fortes murailles des municipes.

Le château de Gaesbeek, situé à trois lieues de Bruxelles, au milieu des riches campagnes brabançonnes, nous offre un terrible spécimen de ce qu'étaient les manoirs de l'époque féodale. Quoique ce château ait été assiégé et ruiné à diverses reprises et qu'il eût été expressément stipulé en 1388 entre la duchesse Jeanne et le châtelain Suéderus que « le manoir serait entièrement démoli avec défense de jamais le rétablir, » Gaesbeek est encore debout aujourd'hui, avec ses tours et son pont levis, sur le sommet de cette colline d'où il semble menacer les humbles vassaux et les pauvres serfs de la vallée. Entrez : à part une partie du corps de logis qui date, je crois, de la seconde moitié du seizième siècle, tout le reste rappelle irrésistiblement la puissance des hauts barons; ce sont des fossés d'une profondeur immense, des murailles d'une telle épaisseur qu'elles pourraient peut-être résister au canon, des souterrains dont les issues sont à une lieue de là, des créneaux qui n'attendent que les gens d'armes, d'imposantes salles gothiques, de vastes cheminées ornées d'armures rouillées et bossuées, de larges croisées à vitraux de couleur, tout le moyen âge enfin. En soulevant cette poussière des vieux siècles, les agitations de l'époque actuelle sont complètement oubliées ; à chaque instant on s'attend à voir apparaître le sire Suédérus ou bien le comte d'Egmont, baron de Gaesbeek. Il faut savoir gré, en vérité, à M. le marquis d'Arconati d'avoir su conserver à ce curieux domaine toute sa couleur locale. Je ne raconterai pas l'histoire éminemment dramatique de Gaesbeek : je renvoie le lecteur studieux aux poudreuses chroniques de la bibliothèque royale. Comme le temps me presse et que j'ai promis d'être bref, je passerai même sous silence les magnifiques jardins dépendants du château pour arriver plus vite à Beersel.

Beersel n'a pas les vastes proportions de Gaesbeek. Gaesbeek, passez-moi cette expression, est un tableau ; Beersel n'est qu'une esquisse. Mais, quelle esquisse ! Des cours où l'herbe croit jusqu'à mi-jambe, les plus jolies tourelles du monde, enfin de petites salles d'une merveilleuse architecture. Du reste, rien de moderne dans cet édifice ; tout a un parfum du quinzième siècle. Malheureusement ce donjon si gentil craque de toutes parts et tombe de vétusté ; hâtez donc votre promenade, car bientôt il ne restera plus de Beersel qu'un amas de décombres. Nous présumons que c'est son altesse le duc d'Arenberg qui se trouve aujourd'hui possesseur de ce *bijou*.

Il n'y a pas loin de Beersel à Forêt : le paysage, au surplus, est accidenté. Hélas! l'antique abbaye est devenue une fabrique. L'industrie, certes, est une chose essentiellement utile ; mais quels ravages n'exerce-t-elle point ! D'une église, elle fera un atelier ; d'un jardin planté par Lenôtre, un champ de betteraves. Quel prosaïsme ! Et l'on tonne contre la fureur des éléments, contre le vandalisme du temps, contre la stupidité de la bande noire ! On a tort, vraiment : l'industrie, voilà le grand démolisseur. Nous n'avons pas le courage de nous arrêter longtemps à Forêt. Nous ne ferons donc qu'indiquer la beauté du site et quelques sculptures de prix, puis nous prendrons le chemin d'Affligem. A quelque distance du village d'Assche, on trouve, à droite de la grande route, une vieille chaussée, passablement détériorée, mais ombragée par des frênes et des hêtres séculaires. Cette chaussée conduit en ligne droite au vieux *moustier* d'Affligem. Cette abbaye, jadis la plus riche de la Belgique, n'est plus qu'une vaste ruine. On éprouve un invincible sentiment de tristesse lorsqu'on contemple ces énormes pans de murailles qui menacent de s'écrouler sur la tête du visiteur imprudent, ces tronçons de colonnes qui jonchent le sol, et ces dédales de pierres de taille, dans lesquels il faudrait le fil d'Ariane pour se frayer une issue. Le jour, ces décombres n'offrent aucune majesté ; mais la nuit, au clair de lune, ce doit être un spectacle magnifique. J'y convie tous ceux qui ont soif de religieuses émotions.

L'abbaye de Villers, à la bonne heure ! Ici, du moins, on trouve l'ordre dans le désordre. Ce n'est point la vie, mais ce n'est pas non plus le chaos. Les plans de l'architecte, quoique mutilés, sont encore reconnaissables. L'église, les jardins et quelques autres parties de cette immense abbaye, sont encore debout. Pour arriver à Villers, on suit une route pleine de souvenirs : Waterloo d'abord, puis Baisy, ancien patrimoine de Godefroid de Bouillon. Villers est situé au fond d'une vallée : l'air y est bon, car on y respire à pleine poitrine les fortifiantes émanations de la forêt qui domine l'abbaye. Ce n'est point en quelques lignes qu'on peut décrire toutes les beautés de Villers, comme ce n'est point en un jour qu'on peut les découvrir toutes : lecteur fortuné, qui avez du temps et de l'argent à dépenser, voulez-vous passer une agréable *villegiatura* ? allez vous nicher pour trois semaines chez le fermier de Villers. C'est un homme honnête et prévénant : il vous servira de cicerone, vous racontera l'histoire de ces ruines mieux que je ne pourrais le faire, enfin, le soir, si la lune fait défaut, il allumera dans l'église un beau feu de saint Jean, et assis commodément au haut d'une terrasse, vous aurez la plus éblouissante fantasmagorie qu'il soit possible d'imaginer. Bruxellois, vous avez dans vos environs les ruines de Villers et vous n'y allez pas ! touristes, vous traversez la Manche pour admirer les vieux prieurés de l'Écosse et vous passez dédaigneusement d'avant les débris de Villers ! Vous me faites pitié, en vérité.

Depuis la création du chemin de fer, Ten 'steen est aux portes de la capitale. Qu'est-ce que Ten 'steen ? demanderont quelques-uns de ceux qui nous lisent. Ten 'steen, aujourd'hui château de médiocre apparence appartenant à M. le baron Coppens, était au dix-septième siècle la seigneurie de Rubens. C'est là qu'il passait les beaux jours avec la ravissante Héléna Forment, sa femme, et quelques-uns de ses graves amis. Dans ce jardin que vous foulez d'un pied insouciant, dans cette chambre où vous entrez le chapeau sur la tête, ont été conçus peut-être les immortels chefs-d'œuvre qui ont fait de Rubens le prince des peintres flamands. Ten 'steen devrait être pour les artistes belges ce que la Mecque est pour les bons Musulmans, un pèlerinage qu'on doit accomplir une fois au moins dans la vie. Au surplus, il reste peu de vestiges du séjour de Rubens à Ten 'steen. Cependant, dans un moulin des environs, on a conservé une annonce en langue flamande qu'on pourrait traduire en ces termes : « P. P. Rubens, seigneur de Steen, etc., savoir faisons que nous mettrons en vente le ... trois arpents de bois de haute futaie. Qu'on se le dise. »

De Steen à Perck il n'y a qu'une portée de fusil. C'est dans cette dernière commune que se trouve le château des Trois Tours, ancienne propriété de David Teniers. Afin d'atteindre à la naïveté de la nature et de l'étudier dans les kermesses, Teniers se retira dans cette jolie habitation. « Mais, dit *Decamps*, sa gloire le suivit jusque dans sa retraite. Sa maison devint une cour, où les gentilshommes du pays, les étrangers, et une foule d'artistes et d'amateurs venaient lui rendre un hommage d'autant plus flatteur qu'il ne le devait qu'à lui-même. Don Juan d'Autriche fut son élève et son ami. Le prince vivait familièrement avec l'artiste, logeait souvent chez lui, etc. » Si vous avez eu l'occasion d'admirer cet ingénieux dessin de Madou, représentant Teniers et son noble élève en jubilation devant un bal de village, à coup sûr, vous n'aurez pu résister à l'envie d'aller passer à Perck, théâtre de cette gaie bambochade, une joyeuse et pittoresque journée flamande.

Mais je m'aperçois qu'il est temps de terminer cette première excursion. Retournons donc à Bruxelles. Nous allons prendre le coche, je veux dire la diligence Van Gend, et fouette cocher ! Mais nous ne partirons pas sans avoir recommandé une dernière fois aux habitants de la capitale, dans l'intérêt de leurs plaisirs champêtres, les merveilles et les *curiosités* que recèlent leurs environs.

T. J.

HISTOIRE. — RICHILDE.

ÉPISODE DE L'HISTOIRE DES FLANDRES AU ONZIÈME SIÈCLE,

PAR M. COOMANS AINÉ.

Chez les anciens, l'histoire était aussi une muse; il fallait de l'art dans ces récits ; comme la poésie, elle devait peindre ; comme la peinture, elle devait ranimer les morts. On exigeait d'elle qu'elle sût intéresser et instruire.

Chez nous, l'histoire tend à devenir quelque chose d'informe et de lourd, dont nous ne savons où trouver le nom. L'écrivain qui fait de l'histoire peut se borner à tâtonner, hésiter, disserter, esquisser, douter, raisonner et citer. Qu'il ennuie, pourvu qu'il se présente retranché derrière les pièces qu'il compile. Il ne peut pas affirmer, mais appuyer; il ne doit pas nier, mais contredire. A l'instar des assemblées délibérantes, qui sont la joie de notre époque, il faut qu'il discute. Quand il a terminé son livre et qu'il l'appelle Histoire, je crois qu'on pourrait plus convenablement l'intituler : *Matériaux pour servir*, car ils peuvent toujours servir à quelque chose.

Tacite, Tite-Live, Thucydide, Plutarque, n'écrivaient pas ainsi. C'étaient des historiens, et ils racontaient, on ne venait pas leur demander des preuves, des témoins, des citations, des notes, des pièces justificatives, parce qu'on supposait dans l'historien la probité. Et leurs récits charment toujours.

Après ces narrateurs lisez les commentateurs de notre temps. L'ennui vous prendra ; car vous serez obligé vous-même de faire l'histoire que vous lisez, de la compléter, de l'asseoir.

M. de Barante a voulu écrire comme les anciens, pour raconter et non pour prouver, *ad narrandum non ad probandum*. Il est fâcheux qu'il se soit presque borné à compiler.

Un historien, c'est Walter-Scott, non-seulement dans son Histoire d'Écosse, dans ses Biographies, mais dans Ivanhoé, dans Quentin Durward, et dans dix autres de ses livres immortels, quoiqu'il ait, dans Durward, laissé quelques erreurs qu'il pouvait éviter, et tracé son Louis XI sous des données qui annoncent de trop vulgaires recherches.

Dans le sens des idées que nous venons d'émettre, nous regardons la *Richilde* de M. Coomans aîné non pas comme un roman, mais comme un livre d'histoire. Rien n'y est faux; tout y est vrai; ne sont-ce pas là les caractères du récit historique? Les commentateurs et assembleurs de mémoires académiques et de dissertations hérissées pourront bien ici crier à l'anathème ; car il y a dans ce livre des lacunes remplies, des oublis expliqués, de défectueuses silhouettes repeintes. Mais si les travaux de l'historien ont complété sans dénaturer, il nous est permis de le comparer à l'artiste qui répare une tête sur une toile avariée de Rubens ou de Raphaël, et qui est dans le vrai, dès l'instant qu'il n'est pas dans le faux.

Ce qu'on peut redouter dans l'histoire comme la comprend M. Coomans et comme nous la concevons aussi, c'est que parfois elle risque d'altérer les caractères des personnages par défaut d'études suffisantes. Nous ne saurions nous prononcer sur ce point, à propos de *Richilde;* il nous faudrait longuement étudier l'époque difficile qui s'y trouve retracée ; mais nous savons M. Coomans trop consciencieux, et le peu de recherches que nous avons faites sur son livre nous ont trop prouvé d'exactitude en lui, pour que nous doutions. Nous acceptons donc sa grande histoire de Richilde, où la hâte de l'écrivain n'a laissé à reprendre que quelques négligences de style ; et nous n'avons pas besoin de lui prédire un succès; ce succès est fait ; le public est toujours avide d'intérêt, et l'intérêt palpite dans toutes les pages animées de Richilde.

C. Y.

ARCHITECTURE.

Ce n'est pas toujours dans les grandes villes que l'on rencontre le plus de goût en fait d'édifices publics. On rebâtit en ce moment la façade et la tour de l'église de Cumptich, près de Tirlemont et l'on construit à Liége dans le quartier d'Outre-Meuse, une église dédiée à saint Pholien. Le premier de ces monuments est aussi distingué que l'autre est mesquin. L'architecte de l'église de village a choisi le style gothique, qui sera toujours, quoi qu'on fasse, le seul style convenable à un temple chrétien; la façade est en briques, les chambranles des portes, des fenêtres et de la rosace qui décore la partie supérieure de la tour sont en pierres blanches. Il suffit de voir cet édifice, simple et élégant tout à la fois, pour se convaincre que l'on peut faire de nos jours de l'architecture gothique à bon marché, aussi bien que de l'architecture composito-barbare du siècle passé. Quant au Vitruve liégeois, il ne s'est pas mis en frais d'imagination. Son église ressemble à une grange et sa tour carrée à la cheminée d'une machine à vapeur. Et voilà comme on bâtit dans la ville qui possède les églises si élégantes et si légères de Saint-Jacques et de Sainte-Croix!

Si les Liégeois n'ont pas été jusqu'ici fort heureux en fait de constructions publiques, il est juste de dire que le *bonheur* semble enfin leur arriver.

Le nouveau Casino, bâti sur les plans de M. Remont, architecte de la ville, est un édifice fort remarquable. La grande salle de bal, qui occupe tout le premier étage, est établie sur de longues et belles proportions; il en est de même des salons et dégagements qui composent le rez-de-chaussée. Un passage couvert pour les voitures règne dans toute la longueur du bâtiment, parallèlement à la façade. Celle-ci toutefois n'est pas exempte de reproches. Les quatre colonnes qui en décorent le centre, au lieu de supporter un entablement unique, sont isolement surmontées d'un petit bout d'architecture de frise et de corniche que surmonte à son tour une espèce de piédestal. Une colonnade qui ne supporte rien ne fera jamais un bon effet : chacun sent instinctivement que la destination primitive des colonnes étant de soutenir quelque chose, une corniche, un toit, il existe une contradiction dans l'économie d'un édifice, dès que chaque colonne reste isolée comme une perche, sans utilité apparente et sans liaison avec l'ensemble de la façade. Il aurait donc fallu, ce nous semble, placer au-dessus des quatre colonnes un entablement non interrompu qui aurait pu être surmonté d'une balustrade ou de tout autre ornement.

Du reste, il eut été difficile de choisir un local plus agréable, plus pittoresque que celui de la nouvelle société. Les jardins, qui s'étendent en amphithéâtre sur la colline derrière le bâtiment, offrent un coup d'œil enchanteur; on y découvre toute la ville de Liége, la vallée de la Meuse et une partie de la vallée de la Vesdre. Les fêtes qui se donneront au Casino liégeois y attireront certainement bon nombre de visiteurs de la capitale. D.

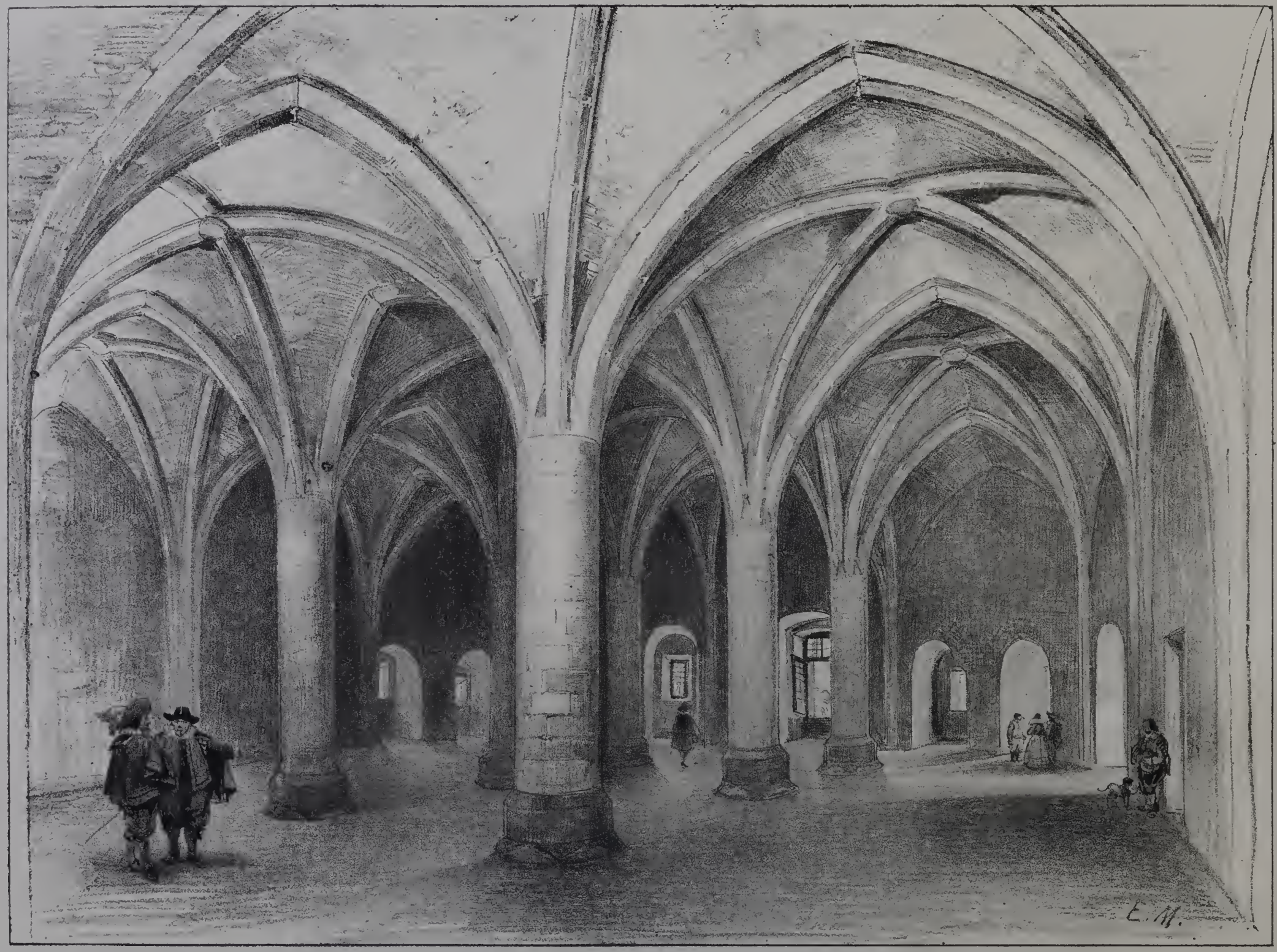
On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser les progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro, qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance*. Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.



E. Manche ft

Lithe de la Société des Beaux-Arts

INTÉRIEUR DE LA PORTE DE HAL.

Salle du premier Etage

La Renaissance N.° 5.

CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

Vme LIV. 1839.

HISTOIRE DE L'ART.

SPLENDEUR ET DÉCADENCE DE LA PEINTURE CHRÉTIENNE EN ITALIE.

Peu de temps avant la guerre du Péloponèse, où se brisèrent pour toujours la puissance et la domination des états indépendants de la Grèce, à cette époque où le pressentiment du principe nouveau de l'histoire de l'avenir commençait à se faire jour par la voix de Socrate et de Platon, le monde ancien atteignit dans l'art son plus haut degré de beauté idéale et extérieure. De même aussi, l'esprit du moyen âge atteignit dans la peinture son point de perfection, à l'époque où finit le moyen âge chrétien, pour faire place à l'ère des temps modernes, ouverte par l'invention de l'imprimerie, la découverte de l'Amérique et la réforme. Ce rapprochement nous semble assez curieux pour mériter l'attention de ceux qui s'attachent à expliquer l'histoire des idées par l'histoire des faits et des événements.

Regardez autour de vous; ce n'est pas seulement la société tout entière qui se renouvelle dans sa forme, dans sa hiérarchie, dans son organisation; c'est aussi une direction toute nouvelle que cette époque imprime à la pensée, aux idées.

Tout le moyen âge est tombé en ruines; mais sur ces ruines, voyez en même temps comme de tous côtés l'art s'élève, ainsi qu'un arbre splendide et magnifique qui effeuille avec une profusion pleine de pitié ses fleurs sur cette tombe où tout le passé est enseveli. L'art a toujours aimé le passé. Aussi, tout ce qui tient à ce culte sacré, le pape, l'empereur, les princes, se font à l'envi les protecteurs de l'art; les Médicis à Florence, Maximilien Ier à Nuremberg, Jules II et Léon X à Rome, François Ier à Fontainebleau, tant d'autres de toutes parts.

Ce serait, en vérité, un tableau plein d'intérêt à tracer que celui que l'Europe artistique offrit à cette époque de transition sociale. Nous nous bornerons aujourd'hui à l'Italie.

Là, nous apparaît d'abord ce Léonard de Vinci, aussi remarquable par son savoir que par son intelligence et son génie. Cet artiste fut réellement un des phénomènes les plus étonnnants que l'histoire de l'art nous présente. Peu d'hommes de son époque ont possédé des connaissances aussi profondes et aussi variées. Quand on entre par l'étude dans cette tête merveilleuse, on reste stupéfait en y trouvant tant de choses, et l'on se demande comment il est possible qu'une vie humaine ait pu réussir à rendre un homme aussi universel que Léonard l'était. La disposition dominante de son âme était la douceur et la mélancolie. Presque sentimental dans la conception des figures féminines, il tient par cette disposition d'âme à l'école d'Ombrie, tandis que, par la force de pensée qui domine dans ses œuvres, il se rattache à l'école toscane. Peu d'artistes qui aient compris plus savamment et plus poétiquement la forme, qui aient exprimé dans cette forme tous les sentiments les plus divers, qui aient été plus beaux, plus grands, plus vrais.

On sait que Léonard de Vinci mourut dans les bras de François Ier. Un peintre comme lui était certes bien digne de mourir sur le cœur d'un roi.

Dans le même temps se développait à Florence l'immense génie de Michel-Ange Buonarotti, qui n'avait que vingt-deux ans de moins que Léonard de Vinci. Il était architecte, anatomiste, statuaire et peintre, et dans chacune des branches il pouvait passer pour un maître accompli. Comme si elles eussent été créées et animées par un démon, ses figures présentent les unes l'expression des passions les plus exaltées, les autres du calme le plus profond et le plus sévère. Le pape Jules II l'appela à Rome. Il y trouve de l'espace pour ce que rêve son génie; les voûtes et les murs de la chapelle Sixtine sont ses panneaux, et il y jette l'histoire de la Genèse, les prophètes et les sibylles, tous les ancêtres de la Sainte Vierge. Ce travail immense fut terminé en trois années. A l'âge de soixante ans, Michel-Ange peignit dans cette même chapelle son Jugement Dernier, œuvre gigantesque et puissante, comme l'art n'en a que peu produits. De son lit de mort, il regardait s'élever la coupole de Saint-Pierre, dont il avait tracé le plan. Il comprit si profondément le principe spiritualiste de l'Ancien Testament, que l'on pouvait presque dire qu'il en força les personnages à apparaître devant lui et à prendre corps sous ses pinceaux. Il fut pour l'Ancien Testament ce que Raphaël plus tard fut pour le Nouveau.

L'art florentin ne mourut pas avec Michel-Ange. Après lui nous trouvons dans cette école si célèbre Fra Bartholomeo. Cet artiste avait quelque rapport avec Léonard de Vinci. L'élément de la religion catholique s'empreignit dans ses tableaux de la grâce et de la dignité humaine. Il fut l'ami du fameux Savonarole, après l'exécution duquel il entra dans un monastère où il cacha longtemps la douleur que la perte de cet ami lui avait causée, jusqu'à ce que la voix de Raphaël vînt le réveiller aux choses de l'art.

A côté de lui fleurirent son ami Mariotto Albertinelli, si distingué par la simplicité et le grandiose de son style et par la chaleur de son coloris, et André del Sarto, cette imagination si riche et si enfantine!

En même temps commence à s'élever ce Ridolfo Ghirlandajo, au pinceau duquel Raphaël offrit en vain la moitié des murs du Vatican.

Mais nous voici voisins de la Réformation. Un jeune homme est né, grâce auquel l'art du moyen âge atteindra l'apogée de sa gloire. Ce jeune homme s'appelle Raphaël. Élève de Pierre le Perugin, il commença à se former aux accords doux et logiques de l'école d'Ombrie. Plus tard, enthousiasmé par le ton puissant et épique de l'école de Florence, il fondit ces deux principes et s'en composa un système par lequel il porta l'art chrétien en Italie à son apogée. Agé de vingt-cinq ans à peine, il fut appelé par le pape Jules II à Rome, où il rencontra Michel-Ange.

Une partie de ses grandes fresques du Vatican glorifient le triomphe de l'Église. Celles des loges sont consacrées à quelques grandes scènes de la Bible. Les dessins de ses tapis représentent la vie des apôtres.

Dans ces grandes peintures historiques, il montra réunies toutes les directions diverses de l'art italien, comme il montra la plus élevée et la plus spiritualiste de ces directions dans ses Madones, surtout dans la Madona del Siesto qui enrichit aujourd'hui la galerie de Dresde. Comme autrefois Phydias avait produit le type de Jupiter Olympien, Raphaël produisit le type de la Vierge. Ni l'un ni l'autre ne passeront. On peut dire de Raphaël plus

que de tout artiste, que par lui la parole est devenue chair. Ce fut lui qui décida la véritable direction religieuse de l'art. Son dernier ouvrage fut la Transfiguration du Christ sur le mont Thabor. Cette production est le plus beau poëme que l'imagination ait eréé peut-être ; c'est la prophétie peinte du Sauveur du monde. Le Christ, élevé au-dessus de toutes les douleurs, de toutes les passions, de toutes les misères de la terre, remonte au ciel dans sa gloire et dans sa splendeur. Après avoir peint ce cadre immortel, Raphaël pouvait se dire : « J'ai assez vécu. » Aussi, il mourut à l'âge de trente-sept ans, et ce tableau fut placé derrière son cercueil, comme on place un drapeau sur la bière d'un soldat tombé pour la patrie.

Après Raphaël se développa l'ère nouvelle qu'il avait commencée et où il brilla le plus grand et le plus digne.

Son excellent élève, Jules Romain, qui s'était montré si modéré et si sage, aussi longtemps qu'il se trouva sous l'œil du maître, s'abandonna sans frein à tous les écarts d'un beau génie. Sa liberté le perdit. Il eût noblement continué le créateur des madones, s'il fût resté dans les bornes de la sagesse ; mais il ne garda point de mesure ; il n'observa point de limite ; il se livra sans retenue aux conceptions les plus sauvages et les plus hasardées. Mais ce ne fut pas Jules Romain seul qui se perdit : peu de temps après la mort de Raphaël, tous ses élèves s'étaient éparpillés sur différents points de l'Italie, quand Rome eut été prise par Charles de Bourbon, et c'est là ce qui fit le plus grand tort au développement que l'école de ce maître eût pu acquérir, au moins grâce à l'exemple légué par ses tableaux. La dévastation de la capitale du monde fut la cause qui ferma brusquement la perspective nouvelle ouverte dans l'art par Raphaël. Raphaël demeura donc presque seul, pour ainsi dire, dans la route idéale et inconnue, frayée par lui. Sa voix était éteinte ; elle ne pouvait plus rallier ceux qui auraient suivi ses traces. Ses œuvres, tombées au pouvoir d'un vainqueur sauvage, étaient devenues impuissantes à appeler autour d'elles les studieux élèves que le maître avait longtemps couvés, mais qui, abandonnés avant que leur talent n'eût acquis toute sa croissance et sa force, s'égarèrent de toutes parts.

L'école de Raphaël, ce véritable peintre chrétien, trouva donc, dès son origine, un grand obstacle à son développement, et cet obstacle lui fut fatal.

Cependant, Raphaël mort, les tableaux de Léonard de Vinci deviennent une école pour la jeune peinture ; et le maître, éteint à Fontainebleau, forma des élèves qui procurèrent encore quelque gloire à son nom.

Antonio Allegri, surnommé Correggio du lieu de sa naissance, et né en 1493, commença à se former d'abord à l'école de Mantegna, mais se dégagea bientôt de ce lieu et se développa de lui-même devant les œuvres de Léonard. Allegri est un sensualiste affranchi, qui rit et qui pleure dans le royaume des couleurs, entre l'ombre et la lumière. Il est le grand maître du clair obscur, magicien admirable, un peu coquet parfois comme une jeune fille belle, et sachant qu'elle est belle.

On pourrait dire qu'Allegri présente dans la peinture quelque analogie avec Eurypide, comme Michel-Ange avec Eschyle et Raphaël avec Sophocle.

L'élément religieux, qui dominait si puissamment par l'intimité de la pensée l'art de Raphaël et qui présentait un caractère si terrible et si prophétiquement effrayant dans l'art de Michel-Ange, est entièrement dominé par l'art dans Allegri.

Michel-Ange n'avait compris que le Dieu terrible de l'ancien Testament ; Raphaël n'avait eu que l'intelligence de la douce mère de Dieu et du Christ doux et sauveur. Allegri, après ces artistes si profondément croyants, ne vit dans l'Histoire Sainte que des motifs magnifiques et ne produisit que des œuvres admirablement artificiels.

Sa fresque si célèbre, l'Assomption, qui occupe l'intérieur du dôme de Parme, est une mer de formes délicieuses.

Ses plus grands tableaux religieux, qui se trouvent dans la galerie de Dresde, réveillent moins en vous un sentiment religieux réel, que cette satisfaction presque matérielle qu'on éprouve devant des formes gracieuses et charmantes, éclairées par la magie artificielle de la lumière. Correggio cherche moins à toucher qu'à plaire. Aussi son génie et son talent ne se révèlent pleinement que dans ses compositions mythologiques, telles que sa Chasse de Diane, qu'on voit dans la grande salle des religieuses de Saint-Paul à Parme, son Io, sa Danaé, et plusieurs autres. Toutes ces œuvres sont le triomphe de la forme extérieure. Rien d'intime comme dans Raphaël, rien de frappant comme dans Michel-Ange.

Mais, si dans Correggio l'art a gardé encore, bien qu'à un degré fort minime, quelque léger reflet de l'âme dans le sensualisme de la forme, l'école vénitienne éteint ce dernier reste de lumière intérieure. Elle ne cherche plus à faire sortir quelque chaleur du dedans ; elle jette toute sa chaleur sur les dehors de la forme. Elle dore toutes ses figures de couleurs et de soleil. Le luxe de la palette étouffe entièrement le rayonnement de la pensée et de l'esprit.

C'est dans les deux grands élèves de Bellini, dans Giorgio Barbarelli di Castelfranco (Giorgione) et dans Titien Vecelli que ce principe nouveau fit explosion et éclata dans toute sa force.

De même que la vie politique dans la république de Venise avait un certain caractère d'audace et se montrait revêtue d'une teinte orientale et fantastique, bien qu'elle fût courbée sous la discipline d'une domination de fer : de même la vie qui se révèle dans les tableaux de Giorgione brûle de je ne sais quelle passion mal contenue et palpite avec un désordre mal caché sous les riches draperies toutes resplendissantes du luxe vénitien. Ses œuvres sont la société politique de Venise.

Il eut pour élève Sébastiano del Piombo et pour imitateur Jacopo Palma Vecchio. Il mourut fort jeune et laissa à son condisciple et rival Titien la solution du nouveau problème artistique qu'il avait posé. La mort jalouse ne lui laissa pas le temps de marcher jusqu'au bout dans la route qu'il s'était frayée et que Titien parcourut à pas si fermes pour le malheur de l'art chrétien.

Par Titien l'art sortit entièrement de l'esprit religieux et ne songea plus qu'à la glorification de la chair. Il se livra tout entier au sentiment amer du matérialisme. Il était blasé sur le spiritualisme et se jeta sans réserve dans les jouissances matérielles et terrestres.

Avec Titien, l'ami de l'Arioste, se termine le moyen âge, à Charles-Quint dont il était le contemporain.

Son Assomption, que l'on voit à l'académie de Venise, ne représente en réalité qu'une fort belle femme qui monte sur la tempête dans les nuages. La Marie divine n'existe plus depuis Raphaël. Titien s'agenouille devant la Marie terrestre, rencontrée peut-être un jour sur la Piazzetta ou dans son jardin au bord du grand canal.

Et après avoir ainsi fait monter au ciel cette vierge vénitienne, le voilà qui ferme l'histoire sacrée et qui s'ouvre la mythologie. Pour lui, il n'y a qu'un pas du livre le plus saint au livre le plus profane. Sa Vénus sera belle comme sa Marie. Celle-ci s'élève dans une tempête ; celle-là il l'étend sur des draperies toutes blanches, calme et reposée, comme on peut la voir à la tribune des offices à Florence. C'est Marie encore, mais Marie impudiquement dépouillée des chastes vêtements avec lesquels il l'a envoyée tantôt rejoindre son divin fils au delà de la mort et de la terre, — le payen !

Jacopo Robusti, surnommé le Tintoret, est un des meilleurs élèves du maître ; mais il chercha à s'affranchir de ses leçons et de ses traditions. Il tend à se développer dans une autre direction. Sa devise est : « Le dessin de Michel-Ange et la couleur du Titien. » Et en effet, cette devise caractérise en quelque sorte ses œuvres, sans qu'il soit parvenu à atteindre ni l'un ni l'autre.

En même temps que les successeurs de Titien se développaient dans son principe, l'art florissait à Vérone dans la représentation noble, même grandiose de la vie et de la nature, et atteignait une technique souvent admirable. Le chef de cette direction, qui, abandonnant l'élément spiritualiste de la religion, aussi bien que le sensualisme élevé jusqu'à l'idéal par les autres peintres italiens, ne se borna simplement qu'à la reproduction pittoresque de la réalité, fut Paolo Caliari Veronèse. Comme il s'était modelé sur Titien, on peut dire qu'il fut élève de ce maître. La conception grandiose de la vie, glorifiée par le luxe des couleurs dans les vêtements, la transparence des ombres et la puissance des jours, que l'on remarque dans ses tableaux, tous ces éléments réunis font de lui, avant tout, le peintre historique de la réalité. Beaucoup de ses productions font sur nous l'effet qu'on éprouve à la représentation des drames historiques de Shakspeare, son contemporain, sans que, cependant elles nous rappellent la gaîté souvent éclatante de ce poëte. Ses tableaux nous traduisent toute la poésie de la magnificence terrestre, rien de plus. Il se complaît à ouvrir de grands palais, à vous faire assister à des fêtes somptueuses, à vous déployer toutes les richesses de l'opulente aristocratie de son pays, à vous étaler des étoffes, à vous dresser des festins, à vous montrer toute cette vie de luxe, de plaisirs et de joie.

Après Veronèse, qui nous a introduits ainsi dans les palais, voici venir Jacopo da Ponte, surnommé Bassano, qui nous introduit dans les maisons bourgeoises. Ce fut un pas nouveau vers la décadence de l'art élevé. Il créa la peinture de genre.

L'art était déchu ainsi de la hauteur spiritualiste où Léonard de Vinci l'avait placé, jusqu'à Bassano. La lumière de Michel-Ange et de Raphaël s'était éteinte jusqu'à sa dernière étincelle. Florence, Rome, Sienne, étaient retombées dans les ténèbres.

En vain quelques esprits cherchent-ils à renouveler la sève de l'arbre, en vain des écoles se remettent-elles avec ardeur à l'œuvre, les éclectiques ne peuvent rien ressusciter en retournant aux maîtres anciens. Les naturalistes ne produisent rien d'élevé et s'égarent plus avant dans la conception plus saisissante et plus matérielle de la réalité. En vain Ludovico Caracci essaie-t-il, avec ses deux neveux, Agostino et Annibal Caracci, de restaurer l'art par l'établissement d'une académie à Bologne ; Annibal est le seul qui parvienne à produire quelque effet avec ses masses, comme plus tard Bernini dans l'architecture.

De cette école sortit Dominico Zanpieri, plus connu sous le nom de Dominichino. Grâce à lui, l'esprit de l'art ancien pensa revivre un moment, mais il s'éteignit bientôt de nouveau dans la recherche des effets, dans le maniéré et le faux.

Il eut pour rival Francesco Albani, dont le

pinceau aima à reproduire des jeux d'enfants ; puis Andrea Saechi, dont le meilleur tableau, saint Romuald au milieu de ses frères, ne supporte en aucune manière la comparaison avee les maîtres plus antérieurs, et, avant tout, Guido Reni, qui, doué de toutes les qualités néeessaires pour faire un grand artiste, ne put atteindre son but, grâce aux défaveurs de l'époque où il vécut. Grandiose dans les productions de sa jeunesse, beau et harmonieux plus tard, il s'épuisa à la recherehe d'un idéalisme qui n'était déjà plus de son temps. Cependant, ses fresques du palais Rospigliosi à Rome, représentant Aurore et Phébus, sont peut-être la plus belle production que eette époque ait pu fournir.

A eôté de lui nous trouvons Giovanni Franceseo Barbieri, surnommé Guereino da Cento, qui, dans ses premiers ouvrages, fit plus d'une fois preuve d'une coneeption pleine de puissance, et dans ses ouvrages postérieurs, d'un sentiment et d'une grâce qui ne manquaient pas de profondeur.

A l'exemple de l'éeole des Carrache à Bologne, il s'en éleva de semblables et dans le même but, à Milan et à Rome, où le pastoral Federigo Barroechio fit preuve d'un eoloris brillant et plein de eharme. En même temps on voyait à Florenee s'élever Christoforo Allori dont la Judith tenant la tête d'Holopherne doit être eomptée parmi les ouvrages de premier ordre.

Allori fut un des derniers maîtres de la peinture italienne. L'art était sorti de Florenee ; il rentra à Florence pour y mourir. Elle donna son dernier adieu à l'Italie dans les œuvres de Carlo Dolei, dont le nom exprime si bien le caractère de sa peinture. Dolei fut le dernier des peintres éclectiques qui puissent être eités avec honneur.

Leur éeole s'éteignit.

Celle des naturalistes régna seule dès ee moment. Elle ne s'appliquait qu'à représenter la passion, de quelque manière qu'elle se révélât et sans le moindre égard pour les beaux et sévères modèles des maîtres antérieurs. Ils la poussèrent jusqu'aux dernières limites de la réalité. Ils caraetérisérent, avec une vérité presque déplaisante à foree d'être matériellement vraie, la vie italienne représentée par des formes ardentes, fougueuses, pleines de sang et de ehair, sans même leur donner pour appui la religion ou l'histoire.

Cette vie passionnée et individuelle fut surtout portée au suprême degré dans l'art par Amerighi da Caravaggio.

Comme après l'aeeomplissement du moyen âge et la venue des temps modernes eette vie sensuelle se développa surtout à Naples, l'art, qui en avait fait son motif d'étude, s'établit à Naples aussi. C'est dans cette ville que fleurit l'Espagnol Giuseppe Ribera (surnommé Espagnoletto), qui marchait sur les traces de Caravaggio. De son école sortirent le peintre de batailles, Ancillo Falcone et ee sauvage Salvator Rosa qui avee ses élèves, sous le nom de *Compania della-Morte*, prit part au soulèvement de Mazaniello eontre la domination espagnole et s'enfuit à Rome, après la chute du tribun fameux.

L'histoire de Mazaniello fut le dernier épisode de la vie historique de l'Italie; ce fut aussi le dernier moment de la vie de l'art. Après, ne viennent plus que de mystérieuses seènes de bandits, à la suite des seènes si glorieuses et si grandioses du moyen âge italien. Mazaniello remplit la dernière page de ce grand livre, et Salvator peignit sans doute le eélèbre pêeheur dans un tableau de la Conjuration de Catilina. Après ce tableau, la peinture historique tomba aussi, et le peintre ne eonsaera plus son crayon et ses couleurs qu'à nous représenter des ravins et des solitudes sauvages, peuplés de brigands. Salvator emporte l'art dans la tombe avec lui.

V.

COMMENTATEURS ET CRITIQUES.

Il est dans l'esprit humain de dire et de contredire ; et les plus communes espèces, dans la littérature et dans les arts, sont les commentateurs et les eritiques. C'est qu'il faut peu pour cela ; les règles de la eritique et du commentaire ne sont pas formulées encore ; un maçon peut eommenter un poème, un savetier eritiquer un tableau; un imbéeile peut siffler un chef-d'œuvre. Si j'avais à ehoisir une direetion dans ee que j'éeris, j'éviterais, je crois, la ligne de la eritique et la ligne du commentaire ; je eraindrais trop de me fourvoyer. J'y rencontrerais la vanité, la suffisance, la méehanceté; l'envie, la bêtise, qui ne manqueraient pas de me faire compagnie ; il faut une grande force d'esprit pour repousser leurs avanees ; et peu de critiques ont marché sans céder à quelques-unes.

En fait d'art, eomme en politique, les critiques sont trop fréquemment des démolisseurs, qui renversent, qui salissent, qui n'élèvent rien, des eunuques qui empêchent de faire et qui ne font pas, des négations.

J'excepte pourtant les exceptions ;— mais elles sont si rares !

En fait de littérature, les eommentateurs, lorsqu'ils ne sont pas malveillants, ne sont en général que des obstacles. Ils embarrassent de leur poids la marche du ehar ; ils entravent le coursier qui s'élance. On les a comparés à ces douaniers d'Italie qui attachent du plomb à de la gaze. C'est juste qnand ils commentent; quand ils critiquent, ils sont souvent pis.

Là-dessus, une petite anecdote.

Feu M. Auger, de l'Aeadémie Française, se trouvait en soirée à Paris, à côté d'un grand seigneur russe, homme de goût, mais peu versé dans la littérature française. M. Auger, qui avait un faible pour les Russes, accablait son voisin d'érudition et de politesses. Il mit le comble à ses prévenanees en promettant au Russe de lui envoyer le lendemain ses ouvrages. M. Auger tint parole; mais il n'envoya au grand seigneur russe ni sa eomédie de *la Foire de Senlis*, ni son vaudeville d'*Arlequin Odalisque ;* il expédia, par son valet de pied les œuvres de Molière, avec notices et eommentaires par M. Auger. Quelques jours après, il reçut du noble Tartare la lettre suivante.

Monsieur Molière,

Je vous remereie de l'envoi de vos œuvres. Je suis honteux d'avouer que je ne les eonnaissais pas; elles sent admirables. Il n'y a jamais eu dans l'univers de eomédies qui aient égalé les vôtres ; quel eomique ! quelle franche gaieté! quelle eonnaissanee du eœur humain ! quelle profondeur dans les earactères ! Je ne eesse de lire et de relire vos *Femmes Savantes*, votre *Misanthrope*, votre *Tartuffe*, votre *École des Femmes*, et vos ballets même, quoique je ne les aie jamais vu danser à l'Opéra. Maintenant, permettez-moi de vous faire nne petite observation, avee tout le respect que je dois à votre beau talent. Pourquoi avez-vous permis à un certain M. Auger d'expliquer, avec ses notes, des passages elairs eomme le jour et de relever des beautés que tout le monde apereevait bien sans lui ? Ces notes m'offusquent la vue, quand je lis vos vers ; elles me gènent et me forcent pour ainsi dire à ehaque page, d'abandonner une de vos beautés pour lire une platitude, ce qui nuit à l'effet de l'ensemble. S'il m'était permis de vous donner un conseil, je vous engagerais à supprimer, dans votre seconde édition, ees notes parasites qui arrêtent à ehaque instant le lecteur et glaeent son enthousiasme.

Agréez, monsieur Molière, etc.

DU CULTE CATHOLIQUE

DANS SES RAPPORTS AVEC L'ART.

J'espère que le lecteur voudra bien me pardonner la gravité de mes réflexions en faveur de leur briéveté.

Les œuvres de l'art sont d'autant plus parfaites qu'elles expriment mieux ee qui fait le caraetère particulier et en quelque sorte l'essence de l'objet représenté.

Chaque être a un earaetère spéeial qui le distingue. Le caraetère de la plante c'est la végétation ; eelui de l'animal c'est la vie proprement dite, la vie physique. Ce qui distingue l'homme, e'est la pensée et le sentiment ; mais ee qui l'élève à un degré supérieur parmi ses semblables, c'est l'unité des diverses faeultés de l'âme, unité qui le rend capable de remplir dignement, dans la hiérarehie des eréatures, la plaee qui lui est assignée.

Or, cette harmonieuse unité des puissanees de notre âme, nous l'avons perdue par la faute de notre premier père ; mais elle nous a été rendue par la rédemption. Voici une nouvelle création destinée à purifier eelle qui a été souillée, à la ramener à sa destination primitive ! les ehrétiens le savent, mais bien des artistes l'ignorent ou du moins agissent eomme s'ils l'ignoraient. O vous, qui vantez la *beauté divine* de l'art payen, songez que les payens honoraient, invoquaient des hommes qu'ils érigeaient en dieux, culte plein de mensonge, essentiellement frappé de mort ; ear comment l'homme peut-il devenir Dieu par ses propres forces ou par eelles d'autrui ? eomment en or pur le plomb vil se peut-il ehanger ? Mais voiei le eulte eatholique qui vous manifeste ee qu'il y a de *vraiment divin* dans l'homme ! Les payens se *divinisaient* eux-mêmes. Pour nous ehrétiens, Dieu s'est *humanifié*, qu'on me pardonne l'expression, qui rend bien ma pensée. Un bien est descendu des cieux pour se revêtir de la nature humaine; il a élevé à la dignité de eompagnons de sa gloire ceux qui, fidèles à ses inspirations, sont devenus *ses membres vivants*, pour parler le sublime langage de l'Église. Ce Dieu fait homme, la Vierge mère d'une ineffable pureté et suavité, des hommes dont l'intelligenee et l'amour ont été purifiés, élevés, transformés par l'influence victorieuse de la rédemption, ne sont-ce pas là véritablement de *divins modèles ?* Oui, j'ose le dire, si la société était pleinement pénétrée de l'esprit de vie que l'Église a mission de nous eommuniquer, toutes les productions de l'art seraient un développement du eulte. Elles nous éléveraient au-dessus des misérables intérêts de la terre ; elles nous ouvriraient les cieux. La seconde création, eelle du nouvel Adam, apparaîtrait à tous les yeux *; l'art remplirait alors sa sublime mission, eelle de rappeler le monde des images au monde des idées.

Que dire des peintres qui, même lorsqu'ils traitent des sujets religieux les plus élevés, ne songent qu'à attirer l'œil du speetateur par la correetion du dessin, la fraîcheur du eoloris ou

* Emitte spiritum tuum, et ereabuntur, et renovabis faciem terræ.

toute autre qualité accessoire, lorsqu'il s'agit pour eux d'exprimer, autant du moins qu'ils peuvent y atteindre, la Divinité *du fils de l'homme*, l'Humanité du *fils de Dieu !*

Le marquis de BEAUFFORT.

Intérieur de la porte de Hal.

Une lithographie, qui accompagne la présente livraison, donne l'aspect fidèle, relevé par M. Manche, de la salle du premier étage à la porte de Hal. Voilà une des trois salles superposées qu'on veut abattre.

Commencée, dit-on, en 1381, car son architecture lombarde pourrait accuser encore une plus haute origine, la porte de Hal est la seule des huit de nos vieilles enceintes, qui ait survécu à toutes les révolutions. N'eût-elle que son âge, elle serait vénérable. On voit, par notre dessin, qu'elle a d'autres titres.

Que les destructeurs tremblent ; la presse les châtiera. On nous permettra de citer pour exemple la manière dont Victor Hugo les juge. Dans un article intitulé : *Guerre aux démolisseurs*, et publié par la *Revue de Paris*, il foudroie de ses amers sarcasmes le conseil municipal de la ville de Laon, qui mit aux enchères la *destruction de la tour de Louis d'Outremer*, pour agrandir un marché de quelques toises.

« Oui, riez, ajoute-t-il.—Mais pendant que les prud'hommes jargonnaient, croassaient et délibéraient, la vieille tour, si longtemps inébranlable, se sentait trembler dans ses fondements. Voilà tout à coup que, par les fenêtres, par les portes, par les barbacanes, par les meurtrières, par les lucarnes, de partout les démolisseurs lui sortent, comme les vers d'un cadavre..... La pauvre tour commence à tomber pierre à pierre ; ses sculptures se brisent sur le pavé, elle éclabousse les maisons de ses débris, son flanc s'éventre, son profil s'ébrèche; et le bourgeois inutile qui passe à côté, sans trop savoir ce qu'on lui fait, s'étonne de la voir chargée de cordes, de poulies et d'échelles, plus qu'elle ne le fut jamais par un assaut d'Anglais ou de Bourguignons.

« Ainsi, pour jeter bas cette tour de Louis d'Outremer, presque contemporaine des tours romaines de l'ancienne Bibrax, pour faire ce que n'avaient fait ni béliers, ni balistes, ni catapultes, ni engins, ni bombardes, ni fauconneaux, ni les boulets de fer des forges de Creil, ni les pierres à bombarde des carrières à Péronne, ni le canon, ni le tonnerre, ni les batailles, il a suffi au dix-neuvième siècle, merveilleux progrès ! — d'une plume d'oie, — promenée à peu près au hasard sur une feuille de papier, par quelques infinement petits ! — méchante plume d'un conseil municipal du vingtième ordre ! plume qui formule boiteusement les feftas imbéciles d'un divan de paysans! plume qui ne sait pas l'orthographe? plume qui, à coup sûr, a tracé plus de croix que de signatures au bas de l'incpte arrêté !

» Et la tour a été démolie ! et cela s'est fait ! et la ville a payé pour cela! On lui a volé sa couronne et elle a payé le voleur! Quel nom donner à toutes ces choses ?.., »

Le nom qu'on donnera au conseil municipal de Malines, qui vient de renverser la vieille porte de Bruxelles et qui va démolir la légère petite tour d'Egmont, pour écarrir un terrain sur la nouvelle rue qui mène au chemin de fer...

LA PEINTURE ET LA POÉSIE.

DIALOGUE DES MORTS ET DES VIVANTS, A LA FRONTIÈRE DES DEUX MONDES.

Le peintre David. — Le poëte Baour-Lormian.

Le peintre. Dis-donc, Baour, on m'a dit que tu t'occupais de poésie.

Le poëte. Ah ! M. David...

Le peintre. Oui, des gens instruits des plus petites choses m'ont dit que tu t'occupais de poésie. Qu'est-ce que tu copies dans ce moment-ci ?

Le poëte (avec indignation). Moi ! M. David !

Le peintre. Eh ! oui, toi. Je sais bien que t'es un imitateur, un traducteur, ce que dans notre art nous appelons un calqueur. Il y a des gens fort estimables qui n'ont fait que calquer toute leur vie; c'est un talent comme un autre ; seulement il est inférieur. Je ne l'ai pas, moi ; c'est autre chose. Au fait, c'est pas là ce que je voulais te dire. Je voudrais tâcher de te faire comprendre quelle supériorité ton art a sur le mien. Quand je dis ton art, je veux dire l'art des poëtes : je parle pas de toi : je dis seulement que la poésie est bien supérieure à la peinture.

Le poëte (avec politesse). Oh ! M. David.

Le peintre. Ne t'en défends pas; je fais point de personnalité ; mais je vais te démontrer ce que je veux dire, te rendre ça sensible à toi-même par un exemple. Je te demande pardon pour mon style, toi qu'es un puriste. T'es de l'Académie, je crois?

Le poëte. Oui, M. David.

Le peintre. C'est ça; c'est ton métier d'arranger des paroles. Moi je sais pas arranger quatre paroles ensemble ; j'ai quelques idées. Chacun son affaire. Tiens, tu va voir que tu vas comprendre.

Supposons que j'aie à peindre un tableau, que j'aie à représenter les Alpes. C'est une grande chaîne de montagnes qui séparent la France de l'Italie. Tu ne sais peut-être pas ça, toi ; mais c'est un fait. Je veux peindre en même temps deux amants qui sont là, au pied de ces montagnes. Eh bien ! V'lá la différence qui existe entre les deux arts. La poésie est un art divin (encore une fois, c'est pas pour toi que je parle) la poésie est vaste comme le monde entier ; c'est l'immensité de la création. La peinture est un art sublime comme la nature, mais borné comme la toile. Borné, tu entends. Eh bien ! si je peins les Alpes dans toute leur majesté, avec leurs neiges, leurs précipices, leurs torrents, leurs chutes épouvantables, Baour, je n'aurai que de petits bouts d'amants pas plus grands que ça, qui n'auront pas plus d'expression que rien du tout : tu comprends, n'est-ce pas? Au contraire, si je peins mes amants avec leurs physionomies passionnées, leurs attitudes naïves et leurs proportions naturelles, je ne pourrai plus avoir mes Alpes que dans le fond du tableau : ça sera des petites bêtises d'Alpes qui n'auront pas le sens commun ; tu suis le raisonnement, n'est-ce pas? Mais un poëte, rien ne l'empêcherait, pour rendre la même chose, de faire quarante pages d'Alpes et quatre-vingts pages d'amants; qu'est-ce que ça te ferait, à toi ? T'as du papier, rien ne t'arrêterait, si t'avais de l'imagination.

Le poëte. Ah ! bah ! M. David?...

Le peintre. Eh bien ! V'là ce qui fait que la poésie est supérieure à la peinture; elle a plus de ressources, plus de puissance dans une création; elle peint toute la nature à la fois. Nous ne pouvons rendre nous qu'une chose, et une chose immobile....., comme qui dirait toi.

(*Mercure du XIXe siècle.*)

MÉLANGES.

Exposition de Cologne. « Il a été répondu d'une manière aussi inattendue qu'agréable, à l'appel fait aux artistes étrangers de prendre part à cette exposition; le nombre des tableaux envoyés dépasse déjà les 300. Le nombre des actionnaires de l'Union est déjà considérable. La direction se réjouit de la participation bienveillante de plusieurs membres de la maison régnante de Prusse; elle ne se trouve pas moins flattée de l'envoi, fait à l'exposition par S. M. le roi des Belges, d'un des meilleurs tableaux de M. Wappers, *la Tentation de Saint-Antoine.* qui jusqu'à présent n'avait orné que les appartements du roi.

» L'école belge se trouve dignement représentée à l'exposition de Cologne, et la direction se trouve honorée de la protection que S. M. a daigné lui accorder par l'envoi d'un des chefs-d'œuvre de cette école, envoi qu'elle regarde comme le gage des sentiments bienveillants de S M. pour l'institut naissant d'une ville voisine allemande. » (*G. de Cologne.*)

Publication de la Société des Beaux-Arts.

MAGASIN BELGE,

UNIVERSEL ET PITTORESQUE,

ILLUSTRÉ DE GRAVURES EXÉCUTÉES A BRUXELLES, A PARIS ET A LONDRES

Il paraît une livraison de 72 colonnes tous les mois.

PRIX POUR L'ANNÉE

Quatre Francs.

L'année 1838, formée de 9 livraisons, est brochée en un volume orné de 134 vignettes. Prix : 3 francs.

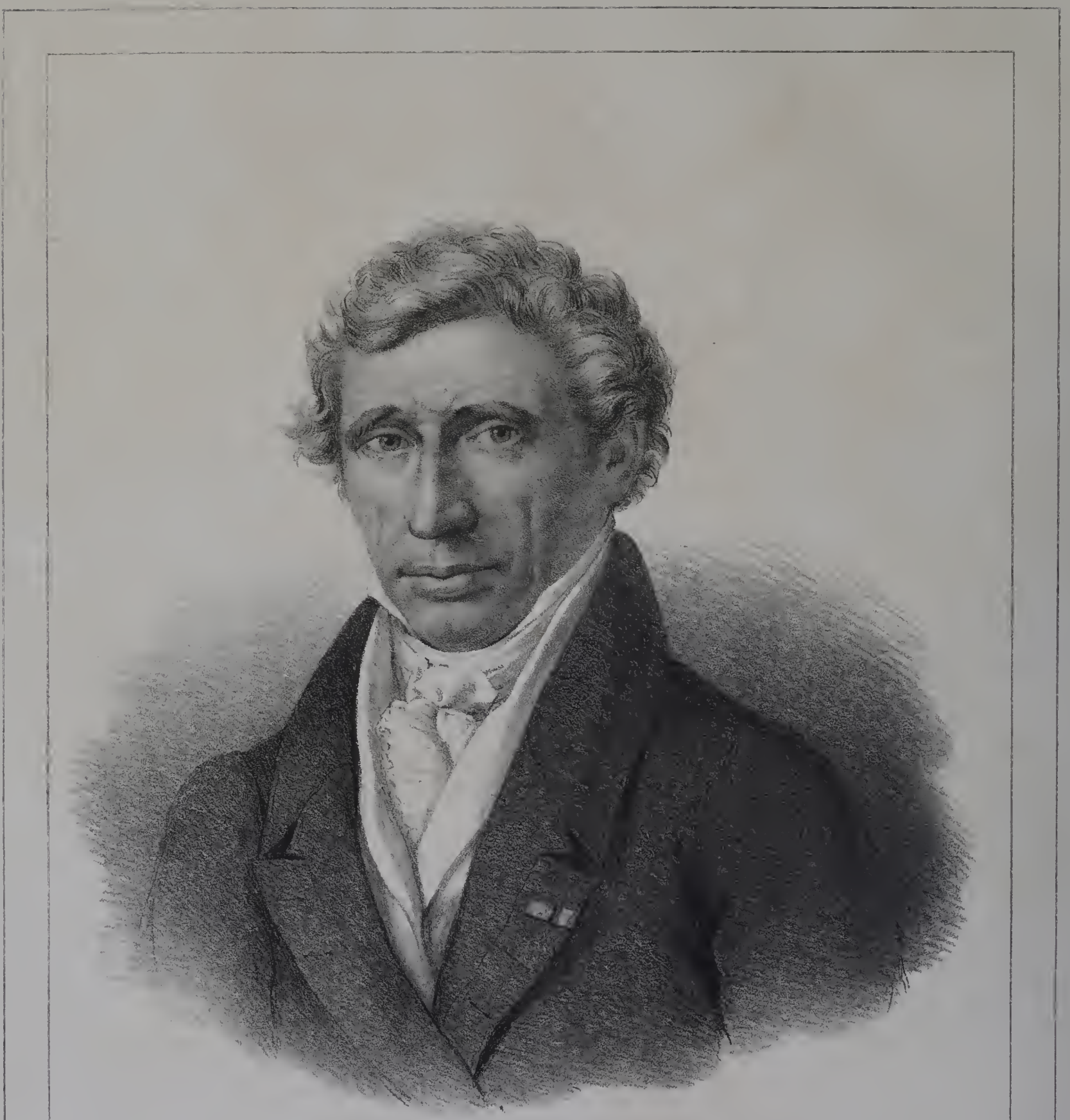
On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser les progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro, qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance*. Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.



J. PAELINCK.

La Renaissance. N° 6

CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

VIme LIV. 1839.

HISTOIRE DE L'ART.

L'ART DANS L'ANTIQUITÉ CHRÉTIENNE.

Si, dans toute considération historique, l'étude du développement d'une idée, — c'est-à-dire sa germination, sa croissance, les influences défavorables qu'elle subit, les luttes qu'elle soutient contre ces influences, enfin le triomphe de sa victoire, — présente un intérêt particulier, c'est surtout dans l'histoire de l'art chrétien que cette étude est d'un intérêt puissant. Ici se réunissent une foule de circonstances qui se croisent et concourent à préparer une voie particulière et différente du développement artistique de toutes les autres époques de cette histoire. Ici, nous ne voyons pas, comme chez les peuples de l'antiquité, l'art sauvage et grossier d'abord, progresser graduellement et se perfectionner par degrés. La marche de l'art chrétien est tout autre, comme nous allons l'établir.

Et d'abord arrêtons-nous un moment à l'examen de la position dans laquelle les premiers essais artistiques chrétiens se présentent à l'égard des ouvrages de l'antiquité païenne. La splendeur de l'art grec était déjà éteinte quand la religion chrétienne fut fondée. Le génie créateur et idéaliste, dans le sens des grands artistes qui avaient rendu immortelle la gloire d'Athènes, était mort depuis longtemps. Plus un Romain qui le fît revivre; plus un Grec romanisé qui le ressuscitât; mais les types empreints d'un idéalisme si élevé, la mesure et la proportion des formes, la noblesse et la dignité dans la pose et dans le geste, qu'ils avaient laissés dans de si beaux modèles, étaient devenus un objet constant d'imitation; et le plus souvent, il faut le dire, cette imitation fut loin d'être malheureuse. De cette manière, le luxe frivole des Romains s'empreignit d'un caractère grandiose et élevé, dont le fondement doit incontestablement être cherché dans le caractère réellement moral de l'art grec.

Ainsi, le christianisme avait tout d'abord pour modèle une forme artistique admirable, complète. Il avait sous les yeux une technique merveilleuse. Mais, dans la position essentiellement hostile qu'il fut forcé de prendre à l'égard des religions païennes et de leurs sectateurs, il se refusa d'abord à recourir à cet art pour la représentation de sujets sacrés chrétiens. Et plus tard, quand il ne s'arrêta plus à cette considération, l'art païen approchait déjà de sa décadence. Ainsi donc le christianisme n'entra dans la carrière que sous l'influence de la manière techniquement dégénérée de la dernière époque romaine, et, sous cette influence, il ne recueillit que le dernier reflet du grandiose antique en l'appliquant, dès le principe, à ses productions d'une manière toute particulière.

La cause de cette systématique opposition à la culture des arts plastiques doit moins être cherchée dans l'aveugle attachement des nouveaux chrétiens à la loi de Moïse (qui ne pouvait incontestablement exercer qu'un médiocre empire sur des païens nouvellement convertis), que dans cette circonstance particulière que d'un côté l'on regardait l'art plutôt comme le protecteur que comme l'esclave et le serviteur du culte païen, le culte des images, et que, de l'autre côté, on n'apprit à le connaître qu'au moment où il penchait vers sa décadence et se développait de plus en plus dans un sensualisme honteux et effréné. Le paganisme était ainsi soutenu par l'art, comme la corruption des mœurs en était favorisée. Aussi l'Église nouvelle sévit contre lui avec une grande rigueur. Elle flétrissait comme des envoyés et des serviteurs du démon les artistes qui représentaient des divinités; elle leur refusait le baptême jusqu'à ce qu'ils renonçassent à leur art; elle lançait l'anathème contre ceux des siens qui osaient songer à de pareilles œuvres. On alla même jusqu'à défigurer à dessein le Christ sous la forme la plus laide et la plus repoussante, afin que les artistes ne pussent concevoir l'idée de reproduire son image. Même on s'appuyait, pour justifier ce but, sur ces paroles d'Isaïe : « Comme plusieurs ont été étonnés en te voyant, de ce que tu étais ainsi défait de visage plus que pas un autre, et de forme plus que pas un des enfants des hommes, » et sur celle-ci: « Il n'y a en lui ni forme ni apparence, quand nous le regardons; il n'y a rien en lui, à le voir, qui fasse que nous le désirions (chap. 52, v. 14; chap. 53, v. 2). » On conçoit que les païens amis de l'art durent blâmer vivement cette manière de voir. Aussi, la polémique des premiers temps du christianisme nous a laissé plus d'un curieux passage relatif à ce sujet.

Mais un élément plus élevé respire dans l'art. L'art, aussi longtemps qu'il ne devient pas une fantasmagorie vide et sans signification, soutient et conserve en général le sentiment de la moralité, aussi bien qu'il trouve son accomplissement dans les rapports les plus profonds de la contemplation du monde chrétien. C'est pourquoi cette opposition ne put se maintenir longtemps. Et puis, en outre, elle devait tomber d'elle-même dès le moment que le christianisme, à l'entrée du IVe siècle, fut publiquement reconnu sous le règne de Constantin, et que son triomphe sur le paganisme ne put plus être révoqué en doute. Le grand nombre de productions d'art appartenant aux premiers siècles postérieurs à cet événement, et qui, bien que d'une grande infériorité sous le rapport de leur exécution technique, sont cependant d'une très-haute importance sous le rapport de la pensée qui y domine, nous montre d'une manière évidente que le génie créateur des artistes ne fut retenu que par les entraves d'une violence extérieure.

Cependant la position hostile dans laquelle le christianisme s'était trouvé placé à l'égard de l'art païen avait naturellement donné lieu à une direction toute particulière. D'abord, on n'avait pu s'empêcher de satisfaire d'une certaine manière à ce besoin intérieur de se rendre visibles des images dont toutes les pensées croyantes étaient pleines, et l'on choisit de préférence des motifs par lesquels on ne pouvait craindre de blesser ces préjugés timorés qui reculaient devant la représentation des figures saintes, afin de ne pas rappeler le culte païen des images. On ne s'occupa donc que de figurer des objets qui se trouvaient en rapport direct avec la nouvelle doctrine, des choses d'un usage journalier et qui d'abord servirent plus ou moins d'ornementation. Cette première époque de l'art peut être appelée symbolique. Elle comprenait les symboles connus du monogramme du Christ, de la croix, de l'ancre, du vaisseau, de la lyre, du palmier, du poisson, de la colombe, de l'agneau, de la vigne, etc., comme nous la rencontrons fréquemment sur des sceaux, sur des lampes, sur des vases et des coupes de cette époque; symboles tirés en partie de certains passages de la sainte Écriture et auxquels on avait unanimement attribué un sens particulier et déterminé.

Le monogramme du Christ est connu dans toutes ses diverses formules. La signification de la croix n'a pas besoin d'être expliquée. L'ancre signifie l'espérance, la foi, la fermeté dans les souffrances; le vais-

seau, l'Église chrétienne; la lyre, le culte divin; la palme, le triomphe, le triomphe sur la mort; le poisson est le symbole des disciples du Christ et celui du Christ lui-même, parce que le mot grec ΙΧΘΥΣ (poisson) se compose de lettres initiales du nom du Christ, Ιησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτὴρ, c'est-à-dire, Jésus-Christ fils de Dieu, Sauveur; la colombe est l'image du Saint-Esprit, du Christ, de l'amour conjugal, de l'innocence; l'agneau signifie le Christ, l'agneau de Dieu, ou les disciples dont le Christ est le pasteur; le cep figure les confesseurs du Christ, le Christ lui-même étant la vigne.

Ce scrupule qu'on mettait ainsi à éviter la représentation directe des personnages saints et à ne les figurer que d'une manière symbolique, est le caractère principal des productions de la peinture chrétienne dans les premiers siècles du christianisme.

Mais, pour nous faire une idée exacte du point de vue de l'art à cette époque, il est nécessaire, à cause du petit nombre de peintures que nous en avons conservé, de ne pas perdre de vue les productions de la sculpture contemporaine et de les mettre en rapport avec celles qui appartiennent spécialement à la peinture. Une figure du Christ, qui, sans être réellement un portrait, est plutôt un simple ressouvenir de son nom (de même que le monogramme) et présente à la vue une image du Sauveur en rapport avec sa mission divine, c'est celle du bon Pasteur que l'on rencontre très-fréquemment dans les diverses productions de cette époque. Le Christ lui-même avait dit : « Je suis un bon pasteur. » Il avait parlé à ses disciples du pasteur qui s'en va à la recherche de sa brebis égarée, et, après l'avoir retrouvée, la ramène tout joyeux sur ses épaules. Il avait été annoncé comme tel par les prophètes. Ce fut donc un motif charmant et poétique à traduire; et l'art s'en empara d'autant plus volontiers, que ce sujet présentait matière aux situations les plus gracieuses et les plus attachantes. Aussi voyez comme les artistes aiment à s'en inspirer. Ici nous trouvons le bon Pasteur, heureux au milieu de son troupeau, avec ou sans ses disciples, et tenant presque toujours une flûte de berger à la main; là, nous le voyons triste et éploré qui cherche la brebis perdue; plus loin, le voilà qui la ramène sur ses épaules. Ce dernier moment est celui qu'on a reproduit le plus souvent et avec le plus d'amour. Ordinairement le Christ y est représenté sous la forme d'un très-jeune homme; parfois sous celle d'un homme à barbe. Il est vêtu d'une tunique relevée très-haut; quelquefois, mais plus rarement, il porte une sorte de manteau qui a quelque ressemblance avec une chasuble. Il y a dans toutes ces productions une naïveté pastorale particulière et un sentiment si profond, qu'en les contemplant on se sent involontairement aller aux pensées les plus calmes et les plus intimes. Parmi les plus beaux de ces ouvrages qui nous soient parvenus, il faut compter la sculpture d'un sarcophage qu'Aringhi * nous a décrite. On y voit le Christ représenté comme un adolescent avec de longs cheveux bouclés, placé entre deux arbres dans une pose noble et sévère. Deux brebis se trouvent à ses côtés, et il en caresse une légèrement avec la main.

Nous rappellerons encore ici, en passant, une autre sculpture, bien autrement étrange, mais qui a également rapport au Christ; c'est celle d'Orphée qui, aux accords de son luth, attire autour de lui tous les animaux, les tigres des forêts, les lions du désert. On s'étonne d'abord de voir qu'un sujet si essentiellement païen ait pu être employé dans un sens chrétien et de le trouver au milieu des représentations le plus essentiellement chrétiennes. Mais il y a tout lieu de croire qu'aux premiers siècles du christianisme le mythe d'Orphée fut regardé comme une prophétie du Christ, idée à laquelle les hymnes dits Orphéens peuvent d'autant plus facilement avoir donné lieu, qu'à plusieurs reprises ils louent le *Dieu unique*. Puis en outre, s'il y a une certaine parenté technique entre cette sculpture et celles qui représentent le bon Pasteur, c'est que les naïfs artistes de ces premiers siècles étaient encore trop sous l'influence de l'art antique pour ne pas être entraînés d'eux-mêmes non-seulement à imiter les productions du ciseau grec ou romain, mais encore à les copier en leur donnant un certain caractère symbolique dans le sens de la doctrine nouvelle. On sait, et l'histoire de l'art le prouve à presque toutes ses pages, que cette influence domina les esprits des peintres et des sculpteurs jusqu'au milieu même du moyen âge.

Mais bientôt il ne suffisait plus de ne produire qu'une image générale du Sauveur et de ses disciples. On voulut voir par les yeux mêmes des sens le mystère merveilleux de son origine, ses actes, sa vie, sa résurrection, son ascension. Et, comme on ne regardait l'Ancien Testament que comme le livre de la promesse et le Nouveau comme le livre de l'accomplissement de cette promesse, et que l'on chercha, autant que possible, à rendre applicables au Christ les prophéties réelles et les actes de l'Ancien Testament, on se mit à représenter les scènes les plus saillantes de l'histoire du Sauveur par des événements corrélatifs empruntés à cette première partie des livres saints. On trouva ainsi une mine nouvelle et abondante de sujets artistiques, qui, en se bornant à indiquer le sens qu'ils renfermaient, ne pouvaient guère blesser les scrupules des spectateurs par une représentation directe des personnages sacrés. Ainsi dans Abraham prêt à sacrifier Isaac, on figurait Dieu qui aima le monde au point de lui faire le sacrifice de son fils unique. Dans Moïse faisant jaillir du rocher la source miraculeuse, on représentait la naissance du Christ fils de la Vierge Marie, selon les paroles du prophète. Dans Job, dévoré de souffrance et de maladie, au milieu de ses amis, qui se couvrent le visage, on montrait les douleurs du Christ, car « il était le plus méprisé des hommes, plein de souffrance et de maladie; il était outragé de telle façon qu'on se cachait le visage devant lui. » Daniel nu dans la fosse aux lions est encore le Christ descendu dans la vallée de la mort, mais ressuscité à la vie, et la pose de ses bras étendus imite celle du Sauveur sur la croix. Élie qui monte au ciel sur son char, c'est la résurrection du Sauveur. Tels sont les moyens auxquels on recourait. Un sujet qu'on se plaisait surtout à reproduire, c'est l'histoire de Jonas, que les artistes jetaient ici en proie à la baleine et qu'ils faisaient déposer plus loin sur le rivage : allégorie saisissante de la mort et de la résurrection du Christ. Le goût des sculpteurs et des peintres pour les représentations de ce genre se perpétua à travers tout le moyen âge, et s'y retrouve même plus général qu'il ne le fut durant les premiers siècles chrétiens; mais plus tard, à la fin de cette période, ils mirent régulièrement en regard de ces compositions les scènes du Nouveau Testament auxquelles elles se rapportaient.

Cependant, ces sujets ainsi empruntés à l'Ancien Testament ne reproduisant pas encore d'une manière satisfaisante et suffisamment intelligible les moments les plus importants de la vie du Christ, on recourut bientôt à d'autres procédés qui traduisaient en quelque sorte d'une manière directe les actes du Sauveur. Nous disons *en quelque sorte*, parce que ici encore se révèle cette crainte qu'on avait de traduire dans l'art l'individualité même du fils de Dieu. Donc, pour rester conséquent avec la direction symbolique qui dominait l'art tout entier, on chercha moins à représenter le Christ dans sa forme corporelle, qu'à traduire le génie même de sa puissance surnaturelle, sa parole divine qui, sous la forme d'un jeune homme idéal, accomplit le miracle du pain et du vin, rend la vue aux aveugles, fait marcher les paralytiques et ressuscite les morts. Il est possible que cette direction nouvelle fût produite également, grâce à l'Ancien Testament et aux livres des prophètes, d'Isaïe surtout, qui ont parlé du Messie et de ses actes, sans cependant dire le moindre mot de sa forme individuelle. (*Isaïe, chap. XXXV, v. 4 et suiv.*)

Comme il était impossible que cette direction symbolique, qui était plutôt une conséquence des circonstances de temps où se trouvait le christianisme naissant, que le résultat même d'une défense expresse de l'Église, se développât et se continuât ainsi d'une manière exclusive et conséquente, nous ne devons pas nous étonner de retrouver, parmi les productions contemporaines du dernier temps de cette période, des œuvres où l'on remarque déjà une autre direction. A celles-ci appartiennent quelques bas-reliefs de sarcophages qui représentent le Christ accompagné de ses apôtres. Mais ces ouvrages mêmes ne sont jamais entièrement dépouillés de l'élément symbolique, qui, sans s'y produire *essentiellement*, y joue cependant encore un certain rôle.

Toutefois il faut dire que le symbolisme était le caractère général et dominant de l'art chrétien. Dans les ouvrages où l'espace permettait aux artistes de développer avec quelque largeur leur pensée, on voit les scènes reliées en un vaste cycle, de manière à composer un grand ensemble lyrique qui représente la louange, la glorification du Christ et les consolations de l'âme chrétienne. Les cycles de ce genre commencent ordinairement par Moïse, qui fait jaillir la source du rocher, ou par le sacrifice d'Abraham; ils se terminent presque toujours par la résurrection de Lazare, symbole de celle du Christ et image de l'espérance des croyants. Entre ces deux points extrêmes, on retrouve généralement les miracles qui prouvent la mission du Sauveur. Les petits ouvrages se bornaient volontiers à la représentation de quelque objet du genre de ceux que nous avons décrits plus haut.

Les grands ouvrages plastiques se rencontrent principalement sur les bas-reliefs des sarcophages dont il se trouve un nombre assez considérable au musée des antiquités chrétiennes au Vatican. Des peintures de grande dimension furent découvertes dans les catacombes de Rome, quand, au commencement du XVIIe siècle, on fouilla ces tombes réelles ou supposées des martyrs. Les catacombes de Rome se composent en grande partie d'étroites galeries, embrouillées les unes dans les autres, et garnies de chaque côté de tombeaux. Ces galeries conduisent çà et là à de petites chambres disposées en chapelles pour célébrer les fêtes des martyrs. On trouva les murs, les niches et les voûtes de ces chambres, couverts de peintures, dont les plus remarquables sous le rapport du sentiment, de la grandeur et de la beauté, sont celles qui touchent à la Via Appia et Ardeatina, et qui ont trait à l'histoire de saint Calixte *.

La plus grande partie des catacombes romaines est aujourd'hui inaccessible, et, dans les chambres où l'on peut encore entrer, les dernières traces de peinture ont disparu des murs. Il est à peine possible de porter un jugement exact sur ces ouvrages, parce que les gravures qui en ont été publiées, après la découverte des catacombes, ne présentent en aucune manière le cachet d'une reproduction exacte. Cependant on y remarque incontestablement une ordon-

* *Roma sotterranea novissima*, tome I, page 203.

* Bosio, *Roma sotterranea*. — Aringhi, *Roma sotterranea novissima*. — Bottari, *sculture e pitture sagre estratte dai cimiteri di Roma*.

nance grandiose dans l'ensemble, une disposition et un style ornemental qui se rapprochent singulièrement de la manière dont les peintures antiques sont traitées, et en même temps une noblesse et une sévérité particulières, quoique dans les détails la partie technique ait dû être fort défectueuse. On y observe en outre une manière plus idéaliste qu'il n'était d'usage alors dans la représentation des sujets sacrés, et ce fut sans doute une imitation du style classique, qui s'y révèle surtout dans les formes mesurées des draperies. Çà et là on y rencontre des portraits dans des costumes peu agréables, il est vrai, mais curieux sous le rapport historique.

Dans les grandioses catacombes de Naples, à côté de plusieurs peintures qui appartiennent à une époque postérieure, on trouve quelques rares compositions qui se rattachent à l'art des premiers temps du christianisme, et qui, bien qu'exécutées d'une manière assez grossière, paraissent cependant toujours se rattacher à l'art antique par la sévérité du dessin et la fermeté du pinceau. De même, les meilleures peintures des sarcophages du musée chrétien à Rome présentent, sous le rapport technique, un caractère frappant de ressemblance avec les productions de l'art antique, tandis que les moins bonnes en offrent encore en quelques points une certaine réminiscence.

En résumé, les ouvrages de cette époque, considérés dans leur ensemble, nous montrent qu'un nouveau principe de vie est entré dans l'art, où il se révèle d'une manière surprenante, et qu'une sève nouvelle tend à ressusciter la forme, devenue trop matérielle sous l'influence païenne et prête à se raviver à un idéalisme autre que celui des sens connu chez les Grecs et les Romains, c'est-à-dire celui de l'âme. Nous y reconnaissons le principe de l'art chrétien, lequel consiste à faire sentir dans la forme un contenu plus profond qui attire le spectateur et réveille en lui les mêmes sentiments dont elle est empreinte. Sans doute, ce principe n'est guère encore développé dans les productions dont nous venons de parler, et il ne s'y manifeste encore qu'à l'état de germe. Sans doute, le rapport qui existe dans ces ouvrages entre les sujets qu'ils représentent et le point de vue d'après lequel ils furent conçus, n'est encore qu'extérieur en quelque sorte et ne peut se comprendre que par la clef que les passages des livres saints nous présentent. Mais, quoi qu'il en puisse être, nous pouvons constater ici une direction toute nouvelle, et qui conduira plus tard aux plus magnifiques résultats. Comme, en général, l'art païen n'avait été que l'expression la plus haute des passions, l'art chrétien deviendra la plus haute expression des sentiments.

Ici nous n'avons voulu qu'indiquer l'origine de cette tendance nouvelle. Nous en donnerons le développement dans une de nos prochaines livraisons.

V.

HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE, PAR HOPE,

TRADUITE PAR M. LE PROFESSEUR BARON.

La direction de *la Renaissance* préparait, sur ce livre, un travail qu'elle publiera incessamment, lorsqu'elle a reçu la lettre suivante :

Bruxelles, 28 juin 1839.

Mon cher monsieur De Wasme,

J'ai consciencieusement traduit de l'anglais un excellent ouvrage, l'*Histoire de l'Architecture* de Hope.

M. Meline l'a imprimé sur beau papier et en beaux caractères.

Il l'a enrichi de près de cent planches très-correctes et très-élégantes, sorties de vos presses lithographiques.

Cette publication est une des plus importantes, en matière d'art, qui ait paru en Belgique depuis plusieurs années.

Auriez-vous la complaisance de me dire pourquoi *la Renaissance,* journal spécialement consacré aux arts et émané d'une association dont vous êtes vice-président, n'en a pas encore dit un mot, n'en a pas fait la plus maigre annonce?

Est-ce modestie, désintéressement, ou délicatesse, parce que je suis de vos vieux amis, éprouvé dans l'une et l'autre fortune? Je vous crois trop d'esprit pour donner dans ces duperies, dont le public au reste ne tient aucun compte ; et le public a raison.

Est-ce que vos rédacteurs n'ont pas lu l'ouvrage? Je les suppose trop constamment à l'affût de tout ce qui se publie dans l'espèce pour l'imaginer.

Ou bien trouveraient-ils l'œuvre indigne de leur critique? En ce cas, ils auraient tort, parole d'honneur.

Le sujet est intéressant et opportun ; par le temps qui court, tout le monde veut avoir l'air connaisseur en fait d'art et de construction, et le héros d'un des meilleurs romans de notre siècle est une église gothique.

L'auteur est un riche Anglais qui consacra à l'architecture ses études, sa fortune et quinze ans de voyages en Europe, en Asie et en Afrique ; c'était un homme de sens, de goût et de style. Son livre est plein d'observations fines ou profondes, et lors même qu'on ne partagerait pas toutes ses opinions, on aurait beaucoup appris en le lisant.

Le traducteur sait passablement l'anglais, ce qui n'est pas un grand mérite quand on a résidé assez longtemps en Angleterre ; passablement le français, ce qui n'a rien de trop extraordinaire, quand on s'en occupe depuis quelque quarante ans ; il a soigné cette traduction pendant deux longues années non-seulement avec conscience, mais avec amour, et réellement elle n'est pas trop mal. D'ailleurs, au rebours de Claude Perraut, il était maçon avant d'être médecin.

Quant à l'éditeur et au lithographe, vous les connaissez ; ce sont deux gaillards qui s'acquittent assez joliment de leur besogne.

Tout cela étant, pourquoi ce silence dont *la Renaissance* n'est pas seule coupable? Voici, ce me semble :

1° L'ouvrage est sérieux, et demande quelques études techniques. Or, MM. les journalistes sont fort occupés, un peu paresseux, et ont trop de connaissances générales pour s'être adonnés à une spécialité.

2° L'auteur était étranger, et de plus il est mort, deux raisons majeures pour ne point se recommander soi-même.

3° Le traducteur n'appartient et ne veut appartenir à aucun parti, à aucune coterie ; il n'est d'aucune académie, si ce n'est de la société libre, pantotechnique et littéraire de Scringapatam (Indes orientales) où il ne connait personne et où personne ne le connait.

4° L'éditeur paraît assuré de la vente de son livre.

5° Le lithographe ne s'en inquiète guère ; sa réputation est faite et bien faite.

Il ne faut qu'une seule de ces raisons-là pour qu'on ne dise mot de l'ouvrage.

Malgré tout, priez *la Renaissance* d'en parler, pas pour moi, vrai! mais pour le public. Je suis comme tout le monde, moi ; je ne m'occupe jamais de moi, et toujours du public. A défaut d'autre annonce, que *la Renaissance* englobe la présente, si bon lui semble, quand elle voudra, à son aise, au plus tard dans son plus prochain numéro. Le public saura du moins que l'ouvrage existe, et par là elle lui aura rendu un immense service. Et puis, son metteur en pages aura une demi-colonne de lettres moulées pour remplir un vide. Une demi-colonne *gratis* n'est pas à dédaigner dans l'occasion.

Sur ce, je vous serre la main bien amicalement.

BARON.

BAS-FONDS DE LA RUE ROYALE.

A BRUXELLES.

Il est impossible que vous n'ayez pas admiré, devan la maison de M. Navez, rue Royale neuve, le magique et splendide point de vue qui ouvre devant vous, au sein d'une capitale, un paysage immense et varié. Ce point de vue de si grand prix, nous le devons aux bas-fonds restés inconstruits jusqu'à ce jour, parce qu'ils appartiennent aux hospices et qu'ils exigent un remblai dispendieux. Mais Bruxelles, comme on dit, gagne tellement d'heure en heure, et la situation est si séduisante que des projets de maisons à construire là sont déjà faits ; et il est impossible que vous n'ayez pas frémi en songeant que le magnifique tableau dont on jouit par cette percée peut vous être à jamais ravi. Ce serait pour la ville, il faut en convenir, une calamité et une honte. Bruxelles est une des plus charmantes cités parmi les capitales de second ordre ; ceux qui l'administrent ne la laisseront pas dépouiller d'un de ses plus beaux aspects.

Ce qui jusqu'ici embarrasse, c'est de déterminer, au moins de frais possible, et de la manière la plus avantageuse, l'emploi et l'embellissement des bas-fonds de la rue Royale. Que de projets n'a-t-on pas faits! L'un des plus piquants est un jardin d'hiver, avec un toit de vitres au niveau de la rue ; on en conçoit les impossibilités ; l'un des moins mauvais est une halle au vin ou vaste agglomération de caves ; mais il coûterait cher et produirait peu. Le projet d'un marché, où l'on entrerait par la rue de la Caille, n'amènerait rien de gai, ni de sain, ni de salubre. Les souterrains ne conviennent guère dans les pays humides. Nous osons donc préférer comme le seul praticable et digne d'une grande cité le plan noble et simple de M. Payen, architecte de la ville.

Le projet de cet artiste, qu'on a bien voulu nous communiquer, consiste à élever le sol des bas-fonds au niveau du sol de la rue Royale, de manière à former une place ou vaste terre-plein terminé à l'ouest par une balustrade à hauteur d'appui, donnant accès à des rampes en pente douce praticables pour les voitures et conduisant vers la rue de la Caille. Au midi et au nord, sur toute la largeur du terre-plein, des bâtiments particuliers, ayant de majestueuses façades, encadreraient noblement le beau paysage que l'on aperçoit de la rue Royale et masqueraient l'effet désagréable produit par l'irrégularité des toits et des masures que l'on voit aujourd'hui. Le milieu de la façade méridionale serait un portique conduisant à une rue d'une pente insensible qui aboutirait à la montagne des Oratoires, en face de la rue de Ligne, et conduirait à Saint-Gudule. Ce même portique serait répété sur la façade septentrionale, où il pourrait être l'entrée d'un bazar ou de tout autre établissement de ce genre. Au milieu de la place serait élevée une colonne. La rue de la Caille serait élargie et alignée de manière à se présenter autant que possible parallèlement à la rue Royale. Toutes les maisons situées dans cette rue et dans l'espace compris entre les deux corps de bâtiments forman

les côtés méridional et septentrional du terre-plein projeté, seraient construites de manière à ce que le faîte des toits fût partout à la même hauteur et à cinquante centimètres au-dessous du niveau de l'appui de la balustrade, formant le côté ouest de la place.

Au niveau de la rue de la Caille, il serait pratiqué une impasse devant servir à dégager la partie inférieure des bâtiments formant le côté du midi, ces bâtiments se trouvant avoir, par la différence de niveau, un étage en contre-bas du sol de la place; un pont serait construit au-dessus de cette impasse pour le passage de la rue qui aboutirait à Sainte-Gudule.

Pour l'exécution de ces plans, la ville de Bruxelles acquerrait des hospices le terrain dit des bas-fonds; elle devrait obtenir du gouvernement l'expropriation forcée pour les maisons et autres propriétés particulières qui entrent dans le projet. Elle construirait à ses frais les murs de soutenement devant servir aux fondations des façades des bâtiments formant au nord et au midi les côtés latéraux de la place.

Elle construirait également ceux nécessaires au soutenement des rampes. Il serait pris par l'administration des mesures pour obliger tous les charretiers et conducteurs de décombres ou déblais de terre à venir les déverser dans les bas-fonds. En considérant l'énorme quantité de travaux qui se font en ce moment à Bruxelles, on peut prédire que ce remblai s'effectuerait en peu de temps et ne coûterait rien.

La valeur considérable des terrains que l'administration se trouvera en position de revendre, par suite de l'exécution du projet, la ferait rentrer dans une partie importante des sommes qu'elle aurait dépensées. Toutefois, il conviendrait d'adopter de suite le projet en question, pour empêcher les spéculations particulières de l'entraver et mettre la ville à même de prendre le temps nécessaire pour faire face aux mises de fonds que nécessiteront les travaux préalables et les acquisitions de propriétés.

Comme utilité, ce projet offre 1° l'avantage d'établir une communication prompte et facile avec la partie centrale et basse de la ville; 2° la grandeur de la place permettrait d'y établir un marché dont la nécessité se fait vivement sentir dans cette localité.

Comme agrément, l'avantage du site combiné avec l'art en ferait un monument imposant et d'un aspect magnifique. Les délicieuses habitations formant les côtés latéraux de la place seraient d'un prix inappréciable.

La dépense, comparée au résultat, serait insignifiante, en admettant un terme de quelques années. Pour l'achèvement du projet, des calculs très-rationnels démontrent qu'on pourrait arriver à l'ouverture de la superbe place proposée, avec une dépense de 250,000 francs, qui se pourrait faire en cinq années.

J. L.

NÉCROLOGIE. — PAELINCK.

Joseph Paelinck, né à Oostakker, près de Gand, en 1781, montra, dès sa plus tendre enfance, d'heureuses dispositions pour la peinture. Élève distingué de l'académie de Gand, il alla à Paris, fréquenta l'école de David et remporta le prix au grand concours de Gand dont le sujet était *le Jugement de Pâris*. De retour dans la ville de Gand, Paelinck fut nommé professeur à l'académie de dessin, place qu'il n'occupa que peu de temps. Tourmenté du besoin de voir l'Italie, il partit pour Rome, où il demeura huit ans. Ce long séjour lui permit de faire une étude approfondie de son art et d'y terminer deux grands tableaux, *les Embellissements de Rome par Auguste* pour le palais Quirinal, et *l'Invention de la Croix* pour l'église de Saint-Michel à Gand. Cette dernière composition est regardée comme le chef-d'œuvre de Paelinck, à en juger du moins par les tableaux de ce maître que nous possédons en Belgique.

Il a peint en outre beaucoup de portraits.

On trouve des notices biographiques assez détaillées sur Paelinck dans les *Annales du salon de Gand* (1820), où plusieurs de ses tableaux sont gravés, et dans la *Galerie historique des Contemporains*, Mons, 1827.

Depuis que ces notices ont paru, M. Paelinck a encore peint bon nombre de toiles, dont voici les principales : *l'Adoration des Bergers*, au couvent de la Trappe, près d'Anvers; *le Départ du jeune Tobie*, à Opbrakel, près d'Audenarde; *le Retour de Tobie*, pour Maria-Audenhove; *l'Adoration des Bergers*, pour Wachtebeke; *l'Adoration du Sacré-Cœur*, pour Ruremonde, au pays de Waes; *la Beauté, la Danse des Muses, Apollon et quelques Muses, le Jugement de Midas*, qui ornent la belle maison de campagne de M. Heyndryck à Destelberghen près de Gand; *l'Assomption de la Vierge*, pour Muysen, près de Malines; *la Fuite en Égypte*, pour Malines; enfin *la Toilette de Psyché*, gracieuse et charmante composition que personne n'a oubliée.

Paelinck est mort à Bruxelles, âgé de 58 ans, le 19 juin 1839. Il laisse une des plus riches et des plus précieuses collections de gravures des anciens maîtres, amassée avec soin et avec goût depuis longtemps. Il serait heureux pour les arts que le gouvernement fît l'acquisition de ce trésor.

M. DE BÉRIOT ET Mme GARCIA.

Samedi dernier une réunion choisie a été appelée à assister à un de ces charmants concerts qui viennent de temps en temps rendre la vie au pavillon de M. de Bériot. L'artiste, revenu de France et d'Allemagne, après une longue absence, a voulu d'abord admettre ses amis les plus intimes à jouir de son merveilleux talent. Il y a été beau comme toujours, admirable comme toujours. Cette fois ce n'était plus, comme l'avant-dernier hiver, la voix de mademoiselle Pauline qui partageait avec le violon de M. de Bériot les honneurs de la soirée; c'était le chant de madame Garcia, voix pleine, entraînante, qui nous initiait à la musique de Rossini. Madame Garcia, après avoir obtenu les plus précieux succès en Italie, se rend à Paris où le théâtre Feydeau l'attend. Mais elle ne quittera pas Bruxelles avant de s'être fait entendre de notre public avec M. de Bériot. Ce sera là, pour les dilettanti, une double bonne fortune. Nous parlerons de ce concert.

CONCOURS.

Pour donner plus d'intérêt à ses travaux, la Société des sciences, des arts et des lettres du Hainaut a décidé qu'elle ouvrirait un concours relatif aux beaux-arts, et a choisi pour cette année les sujets suivants :

Peinture. Le portrait, en pied et de grandeur naturelle, de notre célèbre compositeur, Roland de Lattre. (Le peintre demeurera propriétaire de son tableau.)

Architecture. Tracer le plan, ou plutôt le croquis d'un musée à construire au local de l'ancienne châtellenie, près de la Tour.

Musique. Composer une ouverture pour harmonie militaire, destinée à être exécutée à l'aide des instruments ordinaires et sans le secours d'artistes éminents. On n'admettra au concours que des morceaux non gravés et qui n'auront pas encore été exécutés dans des concerts publics.

Poésie. Célébrer, dans une pièce de deux cents vers environ, la vie et les vertus civiques de feu Jean-François Gendebien.

Art oratoire. Il sera décerné une médaille d'or à celui qui, dans la séance publique du 20 avril 1840, fournira la meilleure improvisation.

La Société proposera, une heure à l'avance, neuf sujets au choix des concurrents; trois seront empruntés au genre descriptif, trois au genre dramatique et philosophique, les trois autres auront trait à l'éloquence parlementaire et judiciaire.

Ceux qui désireront concourir devront se faire connaître avant le 15 mars, par lettre adressée au secrétaire de la Société; ils seront tenus d'assister à une séance préparatoire dont le jour sera ultérieurement fixé.

La Société pourra, s'il y a lieu, décerner un second prix.

Un règlement particulier déterminera les conditions du concours.

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand Sablon, n° 11, à Bruxelles.

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts. — Président, Monseigneur le Prince de Ligne; vice-présidents, M. le Marquis E. de Beaufort et M. de Wasme-Plétinckx; secrétaire, M. A. Van Hasselt; trésorier, M. Émile Laurent. — Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser le progrès de l'art, — peinture, seulpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance*. Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

Imprim.ie Lith.ie de la Société des Beaux Arts.

WOUWERMAN.

La Remonte. N.° 6

CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

VIIme LIV. 1839.

ASSOCIATION NATIONALE

POUR FAVORISER LES ARTS EN BELGIQUE.

PREMIÈRE ASSEMBLÉE DU CONSEIL.

La première réunion trimestrielle du conseil de l'Association a eu lieu le 4 juillet courant, dans les salles de la Société des Beaux-Arts. Il est exposé que les frais de la *Renaissance* sont couverts pour toute l'année; que déjà plus de 4000 fr. sont en caisse pour les achats d'objets d'arts destinés au tirage du 15 mars prochain; que de nouveanx actionnaires se font inscrire tous les jours. Divers projets d'améliorations, qui ne peuvent encore être publiés, sont proposés et pris en considération.

On fait connaître à l'assemblée que M. Thorn, gouverneur du Hainaut, présidant la députation permanente du conseil provincial, a engagé, par une circulaire, ses administrations communales à favoriser l'Association, dont il a su apprécier la portée. Des remerciements sont votés par le conseil à M. Thorn et à la députation permanente du Hainaut.

Un membre désire que l'on fasse ressortir devant le public le désintéressement de l'Association et son but tout national. Il voudrait que l'on prévînt les réclamations de l'esprit de clocher, en exposant que les avantages de l'Association ne sont pas plus pour Bruxelles que pour les autres localités, et que l'on veut s'occuper de toute la Belgique également; il recommande que l'on exprime ces mêmes déclarations dans la *Renaissance;* que l'on fasse bien voir que l'Association ne se compose pas de spéculateurs, et qu'on annonce qu'elle rendra ses comptes publiquement.

Après différentes discussions importantes, le conseil demande, pour le 22 août prochain, une réunion extraordinaire qui précède l'exposition publique des tableaux. Cet réunion est décidée.

L'assemblée désire aussi que, pendant les deux mois de l'exposition, la *Renaissance* donne gratuitement quatre livraisons supplémentaires; ce vote étant unanime, il est résolu qu'en septembre et octobre prochain la *Renaissance* paraîtra, par exception, tous les huit jours.

L'abondance des matières nous oblige à remettre à la prochaine livraison la liste de MM. les conseillers de l'Association.

Extrait du Mémorial administratif.

Div. A. 11,839. (N° 163.)

BEAUX-ARTS.

ASSOCIATION POUR FAVORISER LES ARTS EN BELGIQUE.

Mons, le 21 mai 1839.

La Députation permanente du Conseil provincial du Hainaut, Aux administrations des Villes et Communes.

MESSIEURS,

Si depuis quelques années l'on s'est spécialement occupé des intérêts matériels du pays, l'étude des beau-arts n'est pas cependant restée sans faire des progrès, comme l'attestent les productions sorties des ateliers de nos jeunes artistes, dont les noms de quelques-uns sont déjà cités à côté de ceux des maîtres de l'époque.

La paix dont nous allons jouir fera sentir sa bienfaisante influence en répandant plus généralement le goût des arts, et en donnant un nouvel essor aux talents et à l'émulation. C'est pour atteindre plus généralement ce but et pour conserver à notre belle patrie son antique illustration, que s'est formée l'Association nationale pour favoriser les arts en Belgique, érigée sous le patronage de la Société de Beaux-Arts.

Nous verrions avec plaisir, messieurs, les personnes aisées de vos villes et communes prendre des actions dans cette intéressante Association. A cette fin, des listes de souscription vont être envoyées au secrétariat des administrations des huit villes et des six commissariats d'arrondissement de la province.

Par la Députation,

Le Greffier, FREMIET. — *Le Président*, THORN.

LE DAGUERROTYPE.

On a beaucoup parlé de cette merveilleuse invention, dont le gouvernement français a récompensé les auteurs par une pension de 10,000 fr. Le beau rapport présenté par M. Arago à la Chambre des députés de France, donnera au lecteur une idée du procédé et de l'importance dont cette découverte doit être et pour les arts et pour les sciences physiques. Nous donnons ce rapport en son entier; on le lira avec un vif intérêt :

M. ARAGO. Messieurs, l'intérêt qu'on a manifesté dans cette enceinte et ailleurs pour les travaux dont M. Daguerre a mis dernièrement les produits sous les yeux du public, a été vif, éclatant, unanime; aussi la Chambre, suivant toute probabilité, n'attend-elle de sa commission qu'une approbation pure et simple du projet de loi que M. le ministre de l'intérieur a présenté. Cependant, après avoir réfléchi mûrement, il nous a semblé que la mission dont vous nous aviez investis nous imposait d'autres devoirs. Nous avons cru que, tout en applaudissant à l'heureuse idée d'instituer des récompenses nationales en faveur d'inventeurs dont la législation ordinaire des brevets n'aurait pas garanti les intérêts, il fallait, dès le premier pas dans cette nouvelle voie, montrer avec quelle réserve, avec quel scrupule la Chambre procèderait.

Soumettre à un examen minutieux et sévère l'œuvre de génie sur laquelle nous devons aujourd'hui statuer, ce sera décourager les médiocrités ambiteuses qui, elles aussi, aspireraient à jeter dans cette enceinte leurs productions vulgaires et sans avenir; ce sera prouver que vous entendez placer dans une région très-élevée les recompenses qui pourront vous être demandées au nom de la gloire nationale; que vous ne consentirez jamais à les en faire descendre, à ternir leur éclat en les prodiguant.

Ce peu de mots fera comprendre à la Chambre comment nous avons été conduits à examiner :

Si le procédé de M. Daguerre est incontestablement une invention;

Si cette invention rendra à l'archéologie et aux beaux-arts des services de quelque valeur;

Si elle pourra devenir usuelle;

Enfin, si l'on doit espérer que les sciences en tireront parti.

Un physicien napolitain, Jean-Baptiste Porta, reconnut, il y a environ deux siècles, que si l'on perce un très-petit trou dans le volet de la fenêtre d'une chambre bien close, ou, mieux encore, dans une plaque métallique mince appliquée à ce volet, tous les objets extérieurs dont les rayons peuvent atteindre le trou, vont se peindre sur le mur de la chambre qui lui fait face, avec des dimensions réduites ou agrandies, suivant les distances; avec des formes et des situations relatives exactes, du moins dans une grande étendue du tableau; avec les couleurs naturelles. Porta découvrit peu de temps après que le trou n'a nullement besoin d'être petit; qu'il peut avoir une largeur quelconque quand on le couvre d'un de ces verres

bien polis qui, à raison de leur forme, ont été appelés des lentilles.

Les images produits par l'intermédiaire du trou ont peu d'intensité. Les autres brillent d'un éclat proportionnel à l'étendue superficielle de la lentille qui les engendre. Les images des lentilles, au contraire, quand on les reçoit exactement au foyer, ont des contours d'une grande netteté. Cette netteté est devenue vraiment étonnante, depuis l'invention des lentilles achromatiques ; depuis qu'aux lentilles simples, composées d'une seule espèce de verre, et possédant, dès lors, autant de foyers distincts qu'il y a de couleurs différentes dans la lumière blanche, on a pu substituer des lentilles achromatiques, des lentilles qui réunissent tous les rayons possibles dans un seul foyer ; depuis, aussi, que la forme périscopique a été adoptée.

Porta fit construire des chambres noires portatives. Chacune d'elles était encore composée d'un tuyau plus ou moins long, armé d'une lentille. L'écran blanchâtre, en papier ou en carton, sur lequel les images allaient se peindre, occupait le foyer. Le physicien napolitain destinait ses petits appareils aux personnes qui ne savent pas dessiner. Suivant lui, pour obtenir des vues parfaitement exactes des objets les plus compliqués, il devait suffire de suivre, avec la pointe d'un crayon, les contours de l'image focale.

Les prévisions de Porta ne se sont pas complétement réalisées. Les peintres, les dessinateurs, ceux particulièrement qui exécutent les vastes toiles des panoramas et des dioramas, ont bien encore quelquefois recours à la chambre noire ; mais c'est seulement pour tracer, en masse, les contours des objets ; pour les placer dans les vrais rapports de grandeur et de position ; pour se conformer à toutes les exigences de la *perspective linéaire*. Quant aux effets dépendants de l'imparfaite diaphanéité de notre atmosphère et qu'on a caractérisés par le terme assez impropre de perspective aérienne, les peintres exercés eux-mêmes n'espéraient pas que, pour les reproduire avec exactitude, la chambre obscure pût leur être d'aucun secours. Aussi, n'y a-t-il personne qui, après avoir remarqué la netteté de contours, la vérité de formes et de couleurs, la gradation exacte de teintes qu'offrent les images engendrées par cet instrument, n'ait vivement regretté qu'elles ne se conservassent pas d'elles-mêmes ; n'ait appelé de ses vœux la découverte de quelque moyen de les fixer sur l'écran focal : aux yeux de tous, il faut également le dire, c'était là un rêve destiné à prendre place parmi les conceptions extravagantes d'un Wilkins ou d'un Cyrano de Bergerac. Le rêve, cependant, vient de se réaliser. Prenons, messieurs, l'invention dans son germe et marquons-en sérieusement les progrès.

Les alchimistes réussirent jadis à unir l'argent à l'acide marin. Le produit de la combinaison était un sel blanc qu'ils appelèrent *lune* ou *argent corné*. Ce sel jouit de la propriété remarquable de noircir à la lumière, de noircir d'autant plus vite que les rayons qui le frappent sont plus vifs. Couvrez une feuille de papier d'une couche d'argent corné, ou, comme on dit aujourd'hui, d'une couche de chlorure d'argent ; formez sur cette couche, à l'aide d'une lentille, l'image d'un objet ; les parties obscures de l'image, les parties sur lesquelles ne frappe aucune lumière resteront blanches ; les parties fortement éclairées deviendront complétement noires ; les demi-teintes seront représentées par des gris plus ou moins foncés.

Placez une gravure sur du papier enduit de chlorure d'argent, et exposez le tout à la lumière solaire, la gravure en dessus. Les tailles remplies de noir arrêteront les rayons. Les parties correspondantes de l'enduit, celles que ces tailles touchent et recouvrent, conserveront leur blancheur primitive. Là, au contraire, où l'eau forte, le burin n'ont pas agi, là où le papier a conservé sa demi-diaphanéité, la lumière solaire passera et ira noircir la couche saline. Le résultat nécessaire de l'opération sera donc une image semblable à la gravure par la forme, mais inverse quant aux teintes : le blanc s'y trouvera reprodnit en noir, et réciproquement.

Ces applications de la si curieuse propriété du chlorure d'argent découverte par les anciens alchimistes sembleraient devoir s'être présentées d'elles-mêmes et de bonne heure ; mais ce n'est pas ainsi que procède l'esprit humain. Il nous faudra descendre jusqu'aux premières années du dix-neuvième siècle pour trouver les premières traces de l'art photographique.

Alors, Charles, notre compatriote, se servira, dans ses cours, d'un papier enduit, pour engendrer des silhouettes à l'aide de l'action lumineuse. Charles est mort sans décrire la préparation dont il faisait usage ; et comme, sous peine de tomber dans la plus inextricable confusion, l'historien des sciences ne doit s'appuyer que sur des documents imprimés, authentiques, il est de toute justice de faire remonter les premiers linéaments du nouvel art à un mémoire de Wedgwood, ce fabricant si célèbre dans le monde industriel, par le perfectionnement des poteries et par l'invention d'un pyromètre destiné à mesurer les plus hautes températures.

Le mémoire de Wedgwood parut en 1802, dans le numéro de juin du journal *Of the royal Institution of Great Britain*. L'auteur veut, soit à l'aide de peaux, soit avec des papiers enduits de chlorure ou de nitrate d'argent, copier les peintures des vitraux des églises, copier des gravures. « Les images de la chambre obscure (nous rapportons fidèlement un passage du mémoire), il les trouve trop faibles pour produire, dans un temps modéré, de l'effet sur du nitrate d'argent. » (*The images formet by means of a camera obscura, have been found to be too faint to produce in any moderate time, an affect upon the nitrate of silver.*)

Le commentateur de Wedgwood, l'illustre Humphrey Davy, ne contredit pas l'assertion relative aux images de la chambre obscure. Il ajoute seulement, quant à lui, qu'il est parvenu à copier de très-petits objets au microscope solaire, mais seulement à une courte distance de la lentille.

Au reste, ni Wedgwood, ni sir Humphrey Davy ne trouvèrent le moyen, l'opération une fois terminée, d'enlever à leur enduit (qu'on nous passe l'expression), d'enlever à la toile de leurs tableaux, la propriété de se noircir à la lumière. Il en résultait que les copies qu'ils avaient obtenues ne pouvaient être examinées au grand jour ; car au grand jour tout en très-peu de temps y serait devenu d'un noir uniforme. Qu'était-ce, en vérité, qu'engendrer des images sur lesquelles on ne pouvait que jeter un coup d'œil à la dérobée, et même seulement à la lumière d'une lampe ; qui disparaissaient en peu d'instants, si on les examinait au jour ?

Après les essais imparfaits, insignifiants, dont nous venons de donner l'analyse, nous arriverons, sans rencontrer sur notre route aucun intermédiaire, aux recherches de MM. Niépce et Daguerre.

Feu M. Niépce était un propriétaire retiré dans les environs de Châlons-sur-Saône. Il consacrait ses loisirs à des recherches scientifiques. Une d'elles, concernant certaine machine où la force élastique de l'air brusquement échauffé devait remplacer l'action de la vapeur, subit avec assez de succès une épreuve fort délicate : l'examen de l'Académie des sciences. Les recherches photographiques de M. Niépce paraissent remonter jusqu'à l'année 1814. Ses premières relations avec M. Daguerre sont du mois de janvier 1826. L'indiscrétion d'un opticien de Paris lui apprit que M. Daguerre était occupé d'expériences ayant aussi pour but de fixer les images de la chambre obscure. Ces faits sont consignés dans des lettres que nous avons eues sous les yeux. En cas de contestation, la date certaine des premiers travaux photographiques de M. Daguerre serait donc l'année 1826.

M. Niépce se rendit en Angleterre en 1828. Dans le mois de décembre de cette même année, il présenta un mémoire sur ses travaux photographiques à la Société royale de Londres. Le mémoire était accompagné de plusieurs échantillons sur métal, produits des méthodes déjà découvertes alors par notre compatriote. A l'occasion d'une réclamation de priorité, ces échantillons, encore en bon état, sont loyalement sortis naguère des collections de divers savants anglais. Ils prouvent sans réplique que, *pour la copie photographique des gravures*, que pour la formation, à l'usage des graveurs, de planches à l'état d'ébauches avancées, M. Niepce connaissait, en 1827, le moyen de faire correspondre les ombres aux ombres, les demi-teintes aux demi-teintes, les clairs aux clairs ; qu'il savait, de plus, ses copies une fois engendrées, les rendre insensibles à l'action ultérieure et noircissante des rayons solaires. En d'autres termes, par le choix de ses enduits, l'ingénieux expérimentateur de Châlons résolut, dès 1827, un problème qui avait défié la haute sagacité d'un Wedgwood, d'un Humphrey Davy.

L'acte d'association (enregistré) de MM. Niépce et Daguerre, pour l'exploitation en commun des méthodes photographiques, est du 14 décembre 1829. Les actes postérieurs, passés entre M. Isidore Niépce fils, comme héritier de son père, et M. Daguerre, font mention, premièrement, de procédés entièrement neufs, découverts par M. Daguerre, et doués de l'avantage (ce sont les propres expressions d'un des actes) « de reproduire les images avec soixante ou quatre-vingt fois plus de promptitude » que les procédés anciens.

Ceci servira à expliquer diverses clauses du contrat (passé entre M. le ministre de l'intérieur d'une part, MM. Daguerre et Niépce fils de l'autre), qui est annexé au projet de loi.

Dans ce que nous disions tout à l'heure des travaux de M. Niépce, on aura sans doute remarqué ces mots restrictifs : « pour la copie photographique des gravures. » C'est qu'en effet, après une multitude d'essais infructueux, M. Niépce avait, lui aussi, à peu près renoncé à reproduire les images de la chambre obscure ; c'est que les préparations dont il faisait usage ne noircissaient pas assez vite sous l'action lumineuse ; c'est qu'il lui fallait dix à douze heures pour engendrer un dessin ; c'est que pendant de si longs intervalles de temps, les ombres portées se déplaçaient beaucoup ; c'est qu'elles passaient de la gauche à la droite des objets ; c'est que ce mouvement, partout où il s'opérait, donnait naissance à des teintes plates, uniformes ; c'est que dans les produits d'une méthode aussi défectueuse, tous les effets résultant des contrastes d'ombre et de lumière étaient perdus ; c'est que malgré ces immenses inconvénients, on n'était pas même sûr de toujours réussir ; c'est qu'après des précautions infinies, des causes insaisissables, fortuites, faisaient qu'on avait tantôt un résultat passable, tantôt une image idéomplète, ou on laissait çà et là de larges lacunes ; c'est enfin qu'exposés aux rayons solaires, les enduits sur lesquels les images se dessinaient, s'ils ne noircissaient pas, se divisaient, se séparaient par petites écailles.

En prenant la contre-partie de toutes ces imperfections, on aurait une énumération, à peu près complète, des mérites de la méthode que M. Daguerre a découverte, à la suite de nombre d'essais minutieux, pénibles, dispendieux.

Les plus faibles rayons modifient la substance du Daguerrotype. L'effet se produit avant que les ombres solaires aient eu le temps de se déplacer d'une manière appréciable. Les résultats sont certains, si on se conforme à des prescriptions très-simples. Enfin les images une fois produites, l'action des rayons du soleil, continue pendant des années, n'en altère ni la pureté, ni l'éclat, ni l'harmonie.

Votre commission a pris les dispositions nécessaires pour que le jour de la discussion de la loi, tous les membres de la Chambre, s'ils le jugent convenable, puissent apprécier les fruits du Daguerrotype et se faire eux-mêmes une idée de l'utilité de cet appareil. A l'inspection de plusieurs des tableaux qui passeront sous vos yeux, chacun songera à l'immense parti qu'on aurait tiré, pendant l'expédition d'Égypte, d'un moyen de reproduction si exacte et si prompt ; chacun sera frappé de cette réflexion que si la photographie avait été connue un siècle plus tôt, nous aurions aujourd'hui des images fidèles d'un bon nombre de tableaux emblématiques, dont la cupidité des Arabes et le vandalisme de certains voyageurs a privé à jamais le monde savant.

Pour copier les milliers de hiéroglyphes qui couvrent, même à l'extérieur, les grands monuments de Thèbes, de Memphis, de Karnak, etc., il faudrait des vingtaines d'années et des légions de dessinateurs. Avec le Daguerrotype, un seul homme pourrait mener à bonne fin cet immense travail. Munissez l'Institut d'Égypte de deux ou trois appareils de M. Daguerre, et sur plusieurs des grandes planches de l'ouvrage célèbre, fruit de notre immortelle expédition, de vastes éten-

dues de hiéroglyphes réels iront remplacer des hiéroglyphes fictifs ou de pure convention ; et les dessins surpasseront partout en fidélité, en couleur locale, les œuvres des plus habiles peintres ; et les images photographiques étant soumises dans leur formation aux règles de la géométrie, permettront, à l'aide d'un petit nombre de données, de remonter aux dimensions exactes des parties les plus élevées, les plus inaccessibles des édifices.

Ces souvenirs où les savants, où les artistes, si zélés et si célèbres, attachés à l'armée d'Orient, ne pourraient, sans se méprendre étrangement, trouver l'ombre d'un blâme, reporteront sans doute les pensées vers les travaux qui s'exécutent aujourd'hui dans notre pays, sous le contrôle de la commission des monuments historiques. D'un coup d'œil chacun apercevra alors l'immense rôle que les procédés photographiques sont destinés à jouer dans cette grande entreprise nationale : chacun comprendra aussi que les nouveaux procédés se distingueront par l'économie, genre de mérite qui, pour le dire en passant, marche rarement dans les arts, avec la perfection des produits.

Se demande-t-on, enfin, si l'art, envisagé en lui-même, doit attendre quelques progrès de l'examen, de l'état de ces images dessinées par ce que la nature offre de plus subtil, de plus délié : par des rayons lumineux? M. Paul Delaroche va nous répondre.

Dans une note rédigée à notre prière, ce peintre célèbre déclare que les procédés de M. Daguerre « portent si loin la perfection de certaines condi- » tions essentielles de l'art, qu'ils deviendront » pour les peintres, même les plus habiles, un » sujet d'observations et d'études. » Ce qui le frappe dans les dessins photographiques, c'est que « le fini d'un précieux inimaginable ne trou- » ble en rien la tranquillité des masses, ne nuit » en aucune manière à l'effet général. » « La » correction des lignes, dit ailleurs M. Delaro- » che, la précision des formes est aussi complète » que possible dans les dessins de M. Daguerre, » et l'on y reconnaît en même temps un modèle » large, énergique et un ensemble aussi riche de » ton que d'effet.

» Le peintre trouvera dans ce procédé un » moyen prompt de faire des collections d'études » qu'il ne pourrait obtenir autrement qu'avec » beaucoup de temps, de peine et d'une manière » bien moins parfaite, quel que fût d'ailleurs son » talent. » Après avoir combattu par d'excellents arguments les opinions de ceux qui se sont imaginé que la photographie nuirait à nos artistes et surtout à nos habiles graveurs, M. Delaroche termine sa note par cette réflexion : « En résumé, l'admirable découverte de M. Daguerre est un immense service rendu aux arts. »

Nous ne commettrons pas la faute de rien ajouter à un pareil témoignage.

On se le rappelle sans doute, parmi les questions que nous nous sommes posées en commençant ce rapport, figure celle de savoir si les méthodes photographiques pourront devenir usuelles.

Sans divulguer ce qui est, ce qui doit rester secret jusqu'à l'adoption, jusqu'à la promulgation de la loi, nous pouvons dire que les tableaux sur lesquels la lumière engendre les admirables dessins de M. Daguerre sont des tables de plaqué, c'est-à-dire des planches de cuivre recouvertes d'une mince feuille d'argent. Il eût été sans doute préférable pour la commodité des voyageurs, et aussi sous le point de vue économique, qu'on pût se servir de papier. Le papier imprégné de chlorure ou de nitrate d'argent fut, en effet, la première substance dont M. Daguerre fit choix; mais le manque de sensibilité, la confusion des images, le peu de certitude des résultats, des accidents qui résultaient souvent de l'opération destinée à transformer les clairs en noirs et les noirs en clairs, ne pouvaient manquer de décourager un si habile artiste. S'il eût persisté dans cette première voie, ses dessins photographiques figureraient peut-être dans les collections à titre de produits d'une expérience de physique curieuse, mais, assurément, la Chambre n'aurait pas à s'en occuper. Au reste, si 3 ou 4 fr., prix de chacune des plaques dont M. Daguerre fait usage, paraissent un prix élevé, il est juste de dire que la même plaque peut recevoir successivement cent dessins différents.

Le succès inouï de la méthode actuelle de M. Daguerre tient en partie à ce qu'il opère sur une couche de matière d'une minceur extrême, sur une véritable pellicule. Nous n'avons donc pas à nous occuper du prix des ingrédients qui la composent. Ce prix, par sa petitesse, ne serait pas vraiment assignable.

Un seul des membres de la commission a vu opérer l'artiste et a opéré lui-même. Ce sera donc sous la responsabilité personnelle de ce député que nous pourrons entretenir la Chambre du Daguerrotype envisagé sous le point de vue de la commodité.

Le Daguerrotype ne comporte pas une seule manipulation qui ne soit à la portée de tout le monde. Il ne suppose aucune connaissance de dessin; il n'exige aucune dextérité manuelle. En se conformant de point en point à certaines prescriptions très-simples et très-peu nombreuses, il n'est personne qui ne doive réussir aussi certainement et aussi bien que M. Daguerre lui-même.

La promptitude de la méthode est peut-être ce qui a le plus étonné le public. En effet, dix à douze minutes sont à peine nécessaires, dans les temps sombres de l'hiver, pour prendre la vue d'un monument, d'un quartier de ville, d'un site.

En été, par un beau soleil, ce temps peut être réduit de moitié. Dans les climats du Midi, deux ou trois minutes suffiront certainement. Mais, il importe de le remarquer, ces dix à douze minutes d'hiver, ces cinq à six minutes d'été, ces deux à trois minutes des régions méridionales, expriment seulement le temps pendant lequel la lame de plaqué a besoin de recevoir l'image lenticulaire. A cela, il faut ajouter le temps du déballage et de l'arrangement de la chambre noire, le temps de la préparation de la plaque, le temps que dure la petite opération destinée à rendre le tableau, une fois créé, insensible à l'action lumineuse. Toutes ces opérations réunies pourront s'élever à trente minutes ou à trois quarts d'heure. Ils se faisaient donc illusion, ceux qui, naguère, au moment d'entreprendre un voyage, déclaraient vouloir profiter de tous les moments où la diligence gravirait lentement des montées, pour prendre des vues du pays.

On ne s'est pas moins trompé lorsque, frappé des curieux résultats obtenus par des reports de pages de gravures des plus anciens ouvrages, on a rêvé la reproduction, la multiplication des dessins photographiques par des reports lithographiques. Ce n'est pas seulement dans le monde moral qu'on a les défauts de ses qualités; la maxime trouve souvent son application dans les arts. C'est au poli parfait, à l'incalculable minceur de la couche sur laquelle M. Daguerre opère, que sont dus le fini, le velouté, l'harmonie des dessins photographiques. En frottant, en tamponnant de pareils dessins, en les soumettant à l'action de la presse ou du rouleau, on les détruirait sans retour. Mais aussi, personne imagina-t-il jamais de tirailler fortement un ruban de dentelles, ou de brosser les ailes d'un papillon?

L'académicien qui connaît déjà, depuis quelques mois, les préparations sur lesquelles naissent les beaux dessins soumis à notre examen, n'a pas cru devoir tirer encore parti du secret qu'il tenait de l'honorable confiance de M. Daguerre. Il a pensé qu'avant d'entrer dans la large carrière de recherches, que les procédés photographiques viennent d'ouvrir aux physiciens, il était de sa délicatesse d'attendre qu'une rémunération nationale eût mis les mêmes moyens d'investigation aux mains de tous les observateurs. Nous ne pourrons donc guère, en parlant de l'utilité scientifique de l'invention de notre compatriote, procéder que par voie de conjectures. Les faits, au reste, sont clairs, palpables; nous avons peu à craindre que l'avenir nous démente.

La préparation sur laquelle M. Daguerre opère, est un réactif beaucoup plus sensible à l'action de la lumière que tous ceux dont on s'était servi jusqu'ici. Jamais les rayons de la lune, nous ne disons pas à l'état naturel, mais condensés au foyer de la grande lentille, au foyer du plus large miroir réflechissant, n'avaient produit d'effet physique perceptible. Les lames de plaqué préparées par M. Daguerre blanchissent au contraire à tel point sous l'action de ces mêmes rayons, et des opérations qui lui succèdent, qu'il est permis d'espérer qu'on pourra faire des cartes photographiques de notre satellite. C'est dire qu'en quelques minutes on exécutera un des travaux les plus longs, les plus minutieux, les plus délicats de l'astronomie.

Une branche importante des sciences d'observation et de calcul, celle qui traite de l'intensité de la lumière, la *photométrie*, a fait jusqu'ici peu de progrès. Le physicien arrive assez bien à déterminer les intensités comparatives de deux lumières voisines l'une de l'autre et qu'il aperçoit simultanément; mais on a que des moyens imparfaits d'effectuer cette comparaison, quand la condition de simultanéité n'existe pas, quand il faut opérer sur une lumière visible à présent et une lumière qui ne sera visible qu'après et lorsque la première aura disparu.

Les lumières artificielles de comparaison, auxquelles, dans les cas dont nous venons de parler, l'observateur est réduit à avoir recours, sont rarement douées de la permanence, de la fixité désirables; rarement, et surtout quand il s'agit des astres, nos lumières artificielles ont la blancheur nécessaire. C'est pour cela qu'il y a de fort grandes différences entre les déterminations des intensités comparatives du soleil et de la lune, du soleil et des étoiles, données par des savants également habiles; c'est pour cela que les conséquences sublimes qui résultent de ces dernières comparaisons, relativement à l'humble place que notre soleil doit occuper parmi des milliards de soleils dont le firmament est parsemé, sont encore entourées d'une certaine réserve, même dans les ouvrages des auteurs les moins timides.

N'hésitons pas à le dire, les réactifs découverts par M. Daguerre hâteront les progrès d'une des sciences qui honorent le plus l'esprit humain. Avec leur secours, le physicien pourra procéder, désormais, par voie d'intensités absolues : il comparera les lumières par leurs effets. S'il y trouve de l'utilité, le même tableau lui donnera des empreintes des rayons éblouissants du soleil, des rayons trois cent mille fois plus faibles de la lune, des rayons des étoiles. Ces empreintes, il les égalisera, soit en affaiblissant les plus fortes lumières, à l'aide des moyens excellents, résultat des découvertes récentes, mais dont l'indication serait ici déplacée, soit en ne laissant agir les rayons les plus brillants que pendant une seconde, par exemple, et continuant au besoin l'action des autres jusqu'à une demi-heure. Au reste, quand des observateurs appliquent un nouvel instrument à l'étude de la nature, ce qu'ils en ont espéré est toujours peu de chose relativement à la succession de découvertes dont l'instrument devient l'origine. En ce genre, c'est sur l'*imprévu* qu'on doit particulièrement compter. Cette pensée semble-t-elle paradoxale? Quelques citations en montreront la justesse.

Des enfants attachent fortuitement deux verres lenticulaires de différents foyers aux deux bouts d'un tube. Ils créent ainsi un instrument qui grossit les objets éloignés, qui les représente comme s'ils s'étaient rapprochés. Les observateurs s'en emparent avec la seule, avec la modeste espérance de voir un peu mieux les astres, connus de toute antiquité, mais qu'on n'avait pu étudier jusque-là que d'une manière imparfaite A peine, cependant, cet instrument est-il tourné vers le firmament, qu'on découvre des myriades de nouveaux mondes; que, pénétrant dans la constitution des six planètes des anciens, on la trouve analogue à celle de notre terre, par des montagnes dont on mesure les hauteurs, par les atmosphères dont on suit les bouleversements, par des phénomènes de formation et de fusion de glaces polaires, analogues à ceux des pôles terrestres; par des mouvements rotatifs semblables à celui qui produit ici-bas l'intermittence des jours et des nuits. Dirigé sur Saturne, le tube des enfants du lunetier de Middelbourg y dessine un phénomène dont l'étrangeté dépasse tout ce que les imaginations les plus ardentes avaient pu rêver.

Nous voulons parler de cet anneau, ou, si l'on aime mieux, de ce pont sans piles de 71,000 lieues de diamètre, de 11,000 de largeur, qui entoure de tous côté, le globe de la planète, sans en approcher nulle part à moins de 9000 lieues. Quelqu'un avait-il prévu qu'appliquée à l'observation des quatre lunes de Jupiter, la lunette y ferait voir que les rayons se meuvent avec une vitesse de 80,000 lieues à la seconde; qu attachée

aux instruments gradués, elle servirait à *démontrer* qu'il n'existe point d'étoiles dont la lumière nous parvienne en moins de trois ans; qu'en suivant enfin, à son aide, certaines observations, certaines analogies, on irait jusqu'à conclure, avec une immense probabilité, que le rayon par lequel, dans un instant donné, nous apercevons certaines nébuleuses, en était parti depuis plusieurs millions d'années; en d'autres termes que ces nébuleuses, à cause de la propagation successive de la lumière, seraient visibles de la terre, plusieurs millions d'années après leur anéantissement complet.

La lunette des objets voisins, le *microscope*, donnerait lieu à des remarques analogues; car la nature n'est pas moins admirable, n'est pas moins variée dans sa petitesse que dans son immensité. Appliqué d'abord à l'observation de quelques insectes dont les naturalistes désiraient seulement amplifier la forme afin de la mieux reproduire par la gravure, le microscope a dévoilé ensuite et inopinément dans l'air, dans l'eau, dans tous les liquides, ces animalcules, ces infusoirs, ces étranges reproductions où l'on peut espérer de trouver un jour les premiers germes d'une explication rationnelle des phénomènes de la vie. Dirigé récemment sur des fragments menus de diverses pierres comprises parmi les plus dures, les plus compactes dont l'écorce de notre globe se compose, le microscope a montré aux yeux étonnés des observateurs que ces pierres ont vécu, qu'elles sont une pâte formée de milliards d'animalcules microscopiques soudés entre eux.

On se rappellera que cette digression était destinée à détromper les personnes qui voudraient, à tort, renfermer les applications scientifiques des procédés de M. Daguerre dans le cadre actuellement prévu dont nous avions tracé le contour; eh bien! les faits justifient déjà nos espérances. Nous pourrions, par exemple, parler de quelques idées qu'on a eues sur les moyens rapides d'investigation que le topographe pourra emprunter à la photographie; mais nous irons plus droit à notre but en consignant ici une observation singulière dont M. Daguerre nous entretenait hier. Suivant lui, les heures du matin et les heures du soir, également éloignées du midi, et correspondant dès lors à de semblables hauteurs du soleil au-dessus de l'horizon, ne sont pas cependant également favorables à la production des images photographiques.

Ainsi, dans toutes les saisons de l'année, et par des circonstances atmosphériques en apparence exactement semblables, l'image se forme un peu plus promptement à sept heures du matin, par exemple, qu'à cinq heures de l'après-midi, à huit heures qu'à quatre heures, à neuf heures qu'à trois heures. Supposons ce résultat vérifié, et le météorologiste aura un élément de plus à consigner dans ses tableaux; et aux observations anciennes de l'état du thermomètre, du baromètre, de l'hygromètre et de la diaphanéité de l'air, il devra ajouter un élément que les premiers instruments n'accusent pas, et il faudra tenir compte d'une absorption particulière, qui peut ne pas être sans influence sur beaucoup d'autres phénomènes, sur ceux même qui sont du ressort de la physiologie et de la médecine.

Nous venons d'essayer, messieurs, de faire ressortir tout ce que la découverte de M. Daguerre offre d'intérêt, sous le quadruple rapport de la nouveauté, de l'utilité artistique, de la rapidité d'exécution et des ressources précieuses que la science lui empruntera. Nous nous sommes efforcés de vous faire partager nos convictions, parce qu'elles sont vives et sincères; parce que s'il eût été potsible de méconnaître l'importance du Daguerrotype et la place qu'il occupera dans l'estime des hommes, tous nos doutes auraient cessé en voyant l'empressement que les nations étrangères mettaient à se saisir d'une date erronée, d'un fait douteux, du plus léger prétexte, pour soulever des questions de priorité, pour essayer d'ajouter le brillant fleuron que formeront toujours les procédés photographiques, à la couronne de découvertes dont chacune d'elles se pare.

N'oublions pas de le proclamer, toute discussion sur ce point a cessé, moins encore en présence de titres d'antériorité authentiques, incontestables; sur lesquels MM. Niépce et Daguerre se sont appuyés, qu'à raison de l'incroyable perfection que M. Daguerre a obtenue. S'il le fallait, nous ne serions pas embarrassés de produire ici des témoignages des hommes les plus éminents de l'Angleterre, de l'Allemagne, et devant lesquels pâlirait complètement ce qui a été dit chez nous de flatteur touchant la découverte de notre compatriote. Cette découverte, la France l'a adoptée; dès le premier moment elle s'est montrée fière de pouvoir en doter libéralement le monde entier. Aussi n'avons-nous pas été surpris du sentiment qu'a fait naître presque généralement dans le public un passage de l'exposé des motifs, écrit à la suite d'un malentendu, d'où semblerait découler la conséquence que l'administration avait marchandé avec l'inventeur; que les conditions pécuniaires du contrat qu'on vous propose de sanctionner étaient le résultat d'un rabais. Il importe, messieurs, de rétablir les faits.

Jamais le membre de la Chambre que M. le ministre de l'intérieur avait chargé de ses pleins pouvoirs, n'a marchandé avec M. Daguerre. Leurs entretiens ont exclusivement roulé sur le point de savoir si la récompense que l'habile artiste a si bien méritée serait une pension inscrite ou une somme une fois payée. De prime abord, M. Daguerre aperçut que la stipulation d'une somme fixe donnerait au contrat à intervenir le caractère mesquin d'une vente. Il n'en était pas de même d'une pension. C'est par une pension que vous récompensez le guerrier qui a été mutilé sur les champs de bataille, le magistrat qui a blanchi sur son siége; que vous honorez les familles de Cuvier, de Jussieu, de Champollion. De pareils souvenirs ne pouvaient manquer d'agir sur le caractère élevé de M. Daguerre : il se décida à demander une pension.

Ce fut, au reste, d'après les intentions de M. le ministre de l'intérieur. M. Daguerre lui-même en fixa le montant à 8,000 fr., partageables par moitié entre lui et son associé, M. Niépce fils. La part de M. Daguerre a depuis été portée à 6,000 fr., soit à cause de la condition qu'on a imposée spécialement à cet artiste de faire connaître les procédés de peinture et d'éclairage des tableaux du Diorama, actuellement réduits en cendres, soit, surtout, à raison de l'engagement qu'il a pris de livrer au public tous les perfectionnements dont il pourrait enrichir encore ses méthodes photographiques.

L'importance de cet engagement ne paraîtra certainement douteuse à personne, lorsque nous aurons dit, par exemple, qu'il suffira d'un tout petit progrès pour que M. Daguerre arrive à faire le portrait de personnes vivantes à l'aide de ses procédés. Quant à nous, loin de craindre que M. Daguerre laisse à d'autres expérimentateurs le soin d'ajouter à ses succès présents, nous avions plutôt cherché les moyens de modérer son ardeur.

Tel était même, nous l'avouerons franchement, le motif qui nous faisait désirer que vous déclarassiez la pension *insaisissable* et *incessible;* mais nous avons reconnu que cet amendement serait superflu, d'après les dispositions de la loi du 22 floréal an VII, et de l'arrêt du 7 thermidor an X. La commission, à l'unanimité des voix, n'a donc plus qu'à vous proposer d'adopter purement et simplement le projet de loi du gouvernement.

(*Le projet de loi est adopté.*)

HENRI VAN DER HAERT.

Parmi les artistes belges contemporains, voici un nom qui devrait briller d'un certain éclat, si un épais nuage de modestie, ou de peur inconcevable, ne le voilait obstinément aux yeux de la foule; nuage que les artistes seuls peuvent percer et qui de temps en temps néanmoins s'écarte pour quelques amis des arts. Personne ne dessine avec plus de pureté, avec une plus ferme précision, avec plus de vérité, avec plus de charmes que Henri Van der Haert; personne n'enseigne mieux que lui; et les élèves qu'il forme feront notre orgueil. Si lui-même il produit peu pour le public, s'il étouffe sans pitié des productions qui auraient nos suffrages, c'est par un sentiment que nous devons blâmer; mais jamais Van der Haert n'est content de lui-même: lorsqu'il a fait mieux qu'un autre, il ne croit pas encore avoir assez bien fait; il a tellement le sentiment de la perfection qu'il ne se persuade jamais qu'il l'a atteinte. Et avec cette grave sévérité pour lui-même, ce goût si sûr et si affermi, il est plein de bienveillance pour les autres, plein d'indulgence et d'enthousiasme pour les jeunes artistes. Il retourne l'adage; il ne voit pas la poutre qui est dans l'œil de son voisin et il voit la paille qui souvent n'est pas dans le sien.

Toutefois, je le répète, nous condamnons Henri Van der Haert d'avoir du talent et de ne produire que de bons élèves.

CHASSE DE SAINTE URSULE.

« Un de nos premiers graveurs, modeste comme le vrai mérite l'est toujours, M. Ch. Onghéna, de Gand, grave en ce moment pour la Société des Beaux-Arts la fameuse chasse de sainte Ursule, chef-d'œuvre de Hemling conservé à l'hospice de Saint-Jean à Bruges. Nous avons été admis à voir les dessins complets et les premières gravures : impossible de voir quelque chose de plus achevé; la candeur, la transparence des figures peintes par notre immortel compatriote, semble avoir passé dans les productions dues au burin de M. Onghéna. » (*Revue de Bruxelles.*)

POÉSIE.

SONNETS.

I.

Voici qu'avril effeuille, au penchant du coteau,
Les mérisiers en fleur où chantent les fauvettes;
Les colzas vont s'ouvrir; les chastes violettes
Cachent leurs doux parfums sous ces buissons d'ormeau.

L'été va revenir. Que son réveil est beau!
Les enfants dans les prés cueillent des pâquerettes,
Ou s'amusent, sous l'œil des mères inquiètes,
A faire ricocher les cailloux plats sur l'eau.

Tout rit autour de moi, tout s'éveille et tout chante;
Nature se revêt de sa grâce touchante,
A ce soleil nouveau mon âme s'ouvrira!

N'est-ce pas, ô mon Dieu, qu'à ces tièdes haleines
Du printemps qui renaît, comme la fleur des plaines,
Dans son cœur désolé l'amour refleurira?

II.

Vingt ans; de grands yeux bleus, pleins d'une chaste flamme;
Un front candide, empreint d'une douce pâleur;
Des lèvres ignorant que l'amour les réclame;
— Si rêveuse, souvent, qu'on en devient rêveur.

C'est la femme et l'enfant; un bouton déjà fleur;
L'esprit qui doute encor de l'éveil de son cœur;
C'est l'enfant qui se mire aux grâces de la femme;
C'est la candeur qui veille à la garde de l'âme.

Oh! dites-moi, mon Dieu, n'est-ce pas elle encor?
Elle que je rêvais? mon ange, mon trésor?...
Dites, si ce n'est elle, où donc la trouverai-je?

J'aime! j'ai soif d'aimer! pourquoi m'en défendrais-je?
De mon aride été mon printemps est si loin!
L'amour seul y ramène — et j'en ai tant besoin!

Avril, 183.. EUGÈNE GENS.

Une charmante gravure de H. Brown, sur un dessin de Madou, accompagne la présente livraison. Cette gravure fait partie des vignettes de la troisième livraison des *Scènes de la Vie des Peintres*, qui paraîtra sous peu de jours.

VARIÉTÉS.

On commence à douter en Allemagne de la possibilité d'achever le monument d'Hermann (Arminius) pour le mois d'octobre prochain, et l'on croit qu'il faudra en retarder l'inauguration jusqu'à l'année 1840, qui sera une année par excellence de fêtes nationales. Les portes de la Walhalla s'ouvriront au peuple qui ira chercher dans le temple de la gloire des inspirations de noblesse et de grandeur intellectuelles. Mayence célèbrera l'anniversaire de l'invention de l'imprimerie par une fête colossale, la plus grande que cette ville ait vue depuis le couronnement de Frédéric Barberousse. Nuremberg inaugurera le 9 avril le monument d'Albert Durer, qui probablement attirera vers l'antique Noris toutes les célébrités des écoles de peinture contemporaines.

(*Émancipation.*)

— M. de Meulenaere, gouverneur de la Flandre occidentale, vient de proposer au conseil provincial, présentement réuni à Bruges, d'ériger des statues dans le lieu de sa naissance, à tout grand homme né dans les parties de la Flandre qu'il administre, et de consacrer tous les ans trois ou quatre mille francs du budget provincial à cet objet. Cette belle et noble idée, si elle s'exécutait partout, ferait de la Belgique un musée.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

Impᵉ de la Societe des Beaux Arts

CHATEAU DE GAESBEEK

La Rampante. Le S.

CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

VIIIme LIV. 1839.

RUBENS ET LA GRAVURE ANCIENNE.

A peine les premiers travaux de Rubens furent-ils connus, que toutes les nations de l'Europe se pressèrent devant son atelier pour mendier leur part des inimitables productions de l'*artiste nouvau*. Celui-ci comprit qu'il aurait tout un monde à satisfaire. Cette tâche ne l'effraya point, tant il se sentait de trésors dans le génie et de forces dans le courage. Personne, d'ailleurs, personne après Dieu, ne créait aussi rapidement que Rubens. Quinze jours lui suffisaient communément pour concevoir, exécuter et parfaire ces toiles gigantesques qui décorent si glorieusement nos basiliques et nos musées. Aussi ne recula-t-il point devant l'écrasante célébrité qui le menaçait. Il alla, le téméraire, à la rencontre de ces moines et de ces roi, de ces nobles et de ces vilains, qui se disputaient avec acharnement les produits de son inépuisable pensée.

Et certes Rubens pouvait beaucoup oser, puisque son activité tenait du prodige ; mais plus ses miracles étaient éclatants, plus les foules s'agglomé-raient autour du thaumaturge et plus on demandait des chefs-d'œuvre.

L'heure sonna où Rubens comprit qu'il resterait au-dessous de son entreprise, s'il n'obtenait de la nature tous les yeux d'Argus et toutes les mains de Briarée pour enfanter des rêves sublimes avec la vitesse de la conception. Ce fut alors qu'il s'agrégea des élèves. Peu à peu, le tableau devint pour lui ce que l'édifice est pour l'architecte, c'est-à-dire, l'objet du manœuvre. Aussi, quand il eut peuplé son atelier de fidèles et nobles disciples, lorsqu'il eut trouvé dans leurs yeux et dans leurs mains le complément de ses organes, il se contenta, à de rares exceptions près d'être l'architecte de ses tableaux. Voilà pourquoi les esquisses de notre premier peintre, où tout est de son pinceau, sont tant estimées de nos jours.

Treize cents tableaux sortirent successivement de son vaste atelier ; et l'Europe conserve je ne sais combien d'autres toiles qui passent, sans trop de forfanterie, comme émanées de sa palette.

Eh bien ! cette fécondité prodigieuse ne suffit pas encore. L'admiration qu'on vouait à Rubens était un gouffre que rien ne comblait ; une faim gigantesque que rien ne pouvait assouvir. On voulait que tous ses chefs-d'œuvre se trouvassent simultanément dans tous les couvents, dans toutes les églises et dans tous les palais du monde. Ce vœu, d'une hardiesse vraiment orientale, fut rempli, réalisé, comblé..., par la gravure.

Il y a dans cet art deux parties bien distinctes : l'ombre et le contour ; ce qui retrace l'objet et ce qui le relève ; ce qui définit la forme, et ce qui rend le jeu de la lumière sur cette forme. On n'est pas graveur parfait pour savoir creuser dans le cuivre des entailles gracieuses et régulières, des contours exacts et vigoureux, des formes souples et vraies ; comme on n'est pas peintre accompli pour savoir dessiner un groupe et le revêtir des ombres légères qu'exigent les lois de la perspective, et la distance réciproque des personnages. Dans l'un et dans l'autre cas, le coloris est indispensable. Voyons ce qu'il faut entendre par *coloris en gravure*, en d'autres termes, ce que Rubens fit pour cet art.

On peut diviser les ombres en deux grandes classes : celle qui résultent de la position des objets et celles qui naissent de leurs couleurs. Le bas-relief en marbre blanc ne renferme que les premières. Ce sont les seules dont la sculpture dispose pour créer des *profondeurs*, et des *proéminences ;* en un mot, elles donnent d'une manière exclusive dans tout œuvre d'art où le coloris n'est pour rien. Le vieille école de Goltzius les connut et les rendit souvent en gravure d'une manière admirable. J. Muller, Matham, Sancredam, les de Ghein, Jean, Gilles et Raphaël Ladeler nous ont légué des planches délicieuses où le critique le plus sévère ne trouve rien à condamner, ni quant à la pureté du dessin, ni quant à la souplesse des hachures, ni quant à l'exquise spiritualité des touches. A la première inspection on y reconnait un artiste habile, et cependant elles sont froides et ternes, comme le serait un paysage, richement accidenté d'ailleurs, mais dépourvu des nuances variées que la sublime palette de la nature sut répandre sur le globe. Si parfois une tache plus vigoureuse rompt la monotone uniformité de ces estampes, on voit sans peine que ce n'est là qu'une heureuse déviation de la loi commune, qu'une lueur instinctive du génie, qu'un soupçon du gravcur qui viee à des combinaisons plus savantes, mais enveloppées encore de mystérieuses ténèbres.

Rubens, dont le beau nom s'appuie sur tant de gloires, devait bouleverser le voile et compléter la gravure en lui donnant la puissance *de colorier sans recourir à la palette*. Il comprit que deux objets de couleurs diverses, exposés dans le même lieu, sous la même forme ; avec un égal partage de soleil, ne *s'ombrent* jamais d'une manière *uniforme*. Ce principe posé, il devenait évident que les théories de l'ancienne école avaient été sinon vicieuses, au moins incomplètes. Goltzius et ses disciples n'avaient retracé que les ombres issues de la position respective des objets. Ils n'avaient gravé que les *bas-reliefs du tableau ;* Rubens s'empara des ombres qui résultent des couleurs mêmes, prouva que la diversité de leurs nuances pouvait se rendre par le blanc et le noir, et produisit des graveurs *coloristes*. Pour donner à cette précieuse découverte un caractère stable et progressif, le roi des arts descendit de son trône et forma des élèves graveurs, que le passé laissa sans rivaux et que l'avenir ne surpassera point. Non content de leur dévoiler sans cesse les mystères du coloris, il travaillait avec eux, retouchait leurs ouvrages, et leur communiquait pas cette opération la magnifique hardiesse de son génie. Il alla plus loin. Pour faire comprendre aux intelligences les moins réceptives la nature et l'importance de sa doctrine, il dépouilla sa palette de toutes les brillantes couleurs qu'il savait si bien répandre sur ses toiles, ne la chargea que de blanc et de noir, et peignit au moyen de ces simples éléments une *griaille*, vigoureuse, magnifique, douée de toute l'énergie d'un tableau plein d'effet. Cette œuvre réalisait en quelque sorte l'idéal vers le quel le graveur devait tendre et qu'il pouvait atteindre, puisque Rubens ne s'était fait pauvre comme le graveur que pour montrer à ce dernier qu'il était presque aussi riche que le peintre. En effet, tous les éléments qui constituent la *grisaille* appartiennent à la gravure, et celle-ci dispose de tous les moyens qui avaient concouru à rendre celle-là vive, chaleureuse et colorée.

Rubens ne s'en tint pas à cette première épreuve. Un grand nombre de ses grisailles sont dissémi-

nées par l'Europe entière. Elles servaient de modèles à ses graveurs, magnifiques manœuvres, dont il était le génie directeur. Van Dyck imita son maître. Quand il avait peint un tableau il ne rougissait par de le copier pour ceux qui devaient le retracer dans le cuivre. Ces grands artistes comprenaient l'importance de la gravure, qui peut seule assurer à leurs toiles une longue durée dans la mémoire des hommes, lorsque, anéanties par les désastres ou dévorées par le temps, elles auront cessé d'enrichir le monde.

Une seule galerie. celle du duc de Buccleugh, renferme plus de trente grisailles peintes par l'illustre rival de Rubens.

Est-il étonnant après cela que de célèbres graveurs se soient montrés en Belgique pendant le XVIIe siècle? Doit-on être surpris de voir surgir ensemble, à l'horizon de l'art, comme de brillantes et lumineuses étoiles, les Vorsterman, le Pontius, les Bolswert, les Witdouck, les de Jegher et tant d'autres que chacun connaît, mais dont le nombre est si grand que je ne puis les citer ici? Non, certes, non. L'âme de Rubens animait ce siècle glorieux. Toutes les intelligences poëtiques s'enflammaient à ce noble génie, et comme il ne faut qu'une étincelle pour causer un vaste embrasement, il ne fallut que la tête d'un grand homme pour engendrer une légion de sublimes artistes. peintres et graveurs, architectes et statuaires.

A cette époque d'ailleurs, la patience et la modestie étaient les sœurs du mérite. Au lieu de mendier les hommanges de quelques admirateurs amis, l'artiste faisait de longues et consciencieuses études; avant d'exiger les palmes de la gloire, il acceptait sans répugnance toutes les épines de sa belle carrière; à défaut de l'ambition qui nous aiguillonne, il s'inspirait, dans le silence de l'atelier, par la contemplation du beau et par le glorieux amour du vrai. Il osait s'asseoir à trente ans sur la sellette d'une école, pour écouter les conseils d'un plus habile que lui, et lorsqu'après cette vie de sacrifices et d'abnégation, un peu de renommée venait dorer son nom, il se défiait encore de cette gloire si justement acquise, témoin ces peintres illustres qui s'attachèrent à Rubens, comme les lierres se nouent aux chênes, et se crurent trop heureux de mourir ses disciples.

De nos jours le contraire a lieu. — Quel est celui de nos peintres qui voulût consentir à faire une grisaille? — à diriger un graveur? — à travailler comme Van Dyck sous l'influence de Rubens?

Cependant qu'on le sache bien : ce n'est pas pour avoir porté des moustaches à dix-huit ans, ni pour avoir déserté les académies à seize, ni même pour avoir figuré dans un journal à vingt ans, qu'on devient célèbre et glorifié. Je me défie de ces grands maîtres qu'on déclare immortels au sortir de leur adolescence, et qui croient à cette flatteuse et souriante promesse. Notre siècle est celui de la vapeur, j'en conviens; tout va vite, je l'avoue; mais tout ne passera-t-il point avec la même rapidité?... Je l'ignore... et je crains. Sch.

TABLEAUX DE LEYS, DE DYCKMANS, DE KEYSER ET DE BRAECKELEER.

L'exposition prochaine promet d'être brillante. Tous nos artistes se préparent pour cette grande fête de l'art, et s'apprêtent à y figurer dignement. Nous ne croyons pas commettre d'indiscrétion en annonçant à nos lecteurs que nous avons visité quelques ateliers anversois et que nous y avons remarqué plusieurs œuvres presque achevées sur lesquelles l'attention du public se fixera sans doute.

Leys termine en ce moment un de ces tableaux dans le style de Netscher et de Terburg qu'il affectionne si profondément. Il nous montrera une *Noce au XVIIe siècle*, vaste composition dont le fond est splendidement doré par un soleil couchant.

Dyckmans nous donnera, dans le genre de Gérard Dow, un *Marché aux légumes*, qui montrera les progrès étonnants qu'il a faits depuis sa *Partie de dames*, si admirée au dernier salon de Bruxelles.

De Keyser travaille à un épisode de la *Bataille de Woeringen*, composition immense qui fera grandir encore le nom auquel nous devons la *Bataille des Éperons d'or*, exposées en 1836.

Braeckeler exposera deux de ces scènes spirituelles qu'il traduit avec tant de naïveté et une vérité si frappante. L'une représente un *Intérieur d'école*, où le maître, déguisé en Saint-Nicolas, distribue des dragées et des fruits à ses élèves. L'autre représente un *Jubilé de* 50 *ans de mariage*. Deux septuagénaires entourés d'une famille nombreuse, de petits enfants qui sèment des fleurs sur leur chemin; des convives qui chantent assis à une table, des ménétriers qui jouent du violon, et tout cela en plein et dans un beau soleil.

A Mesure que nous avancerons vers l'époque de l'ouverture du troisième salon national, nous parlerons des ouvrages que nous aurons vus.

Exposition de Gand.

L'exposition annuelle de la *Société des Beaux-Arts*, à Gand, a lieu actuellement dans le magnifique vestibule de l'Université. Quoique l'approche de la grande exposition de Bruxelles eût pu faire redouter l'absence de bonnes productions, les amateurs ont été agréablement surpris d'y rencontrer d'excellentes toiles.

M. Geirnaert a exposé une charmante composition, pleine de mouvement et de caractère, une trilogie en trois groupes bien nuancés, représentant *le Jeu, la Politique et l'Amour*. — M. Ottevaer, l'émule de Verboeckhoven, a peint un petit tableau délicieux qui, arrivé au salon, a trouvé à l'instant un acheteur. Les Denoter, les Devigne, les Godinau, les frères Dillens, l'aîné surtout, figurent avec le plus grand honneur à l'exposition. Trois jeunes Gantois, presque inconnus jusqu'à ce jour, se sont tout d'un coup élancés sur l'horizon artistique avec le plus brillant éclat : M. Vermeersch a exposé trois intérieurs de ville parfaitement bien peints ; MM. Van den Daele et De Heuvel ont fait preuve d'un beau talent dans les tableaux de genre qu'ils ont exposés. Ils sont dans la voie du bon goût et des traditions de l'art; qu'ils s'y maintiennent ; l'école de Gand comptera trois bons artistes de plus. — Il y a aussi quelques paysages, quelques portraits bien et chaudement peints.

Somme toute, l'exposition de Gand a été remarquable. Aussi, s'y est-il fait des achats considérables, surtout par des amateurs hollandais.

(*Revue de Bruxelles*)

Exposition de Cologne.

Plusieurs tableaux d'artistes belges ont attiré, à cette exposition, les regards et les éloges des amateurs. La magnifique toile de Wappers (*la Tentation de saint Antoine*) aviat été envoyée par le roi Léopold. On a admiré le *Pierre l'Ermite* de Vieillevoye ; les petites toiles de Beausaeq, de Gand ; les deux joyeux tableaux de Fisette, d'Anvers ; *Louis XI et le Marmiton* de Godinau; le *Pèlerin* de Horgnies ; les *Cosaques* de J. Jacobs : la *Partie d'échecs* de Jolly. Van Maldeghem, Melzer, J. Sacré, Somers, Sturm, Braeckeleer, de Noter, A. de Baes, Ruyten, Buschman, Bossuet, Delvaux, Van der Eycken, et quelques autres, ont dignement représenté la Belgique à l'exposition de Cologne. E. Verboeckhoven a recueilli là, les suffrages qui ne lui manquent nulle part. « Tout nous autorise à croire, dit à ce sujet la *Gazette de Cologne*, que l'année prochaine notre exposition sera plus riche encore en tableaux de l'école belge; car aucune promesse n'avait été faite aux artistes de la Belgique, relativement au placement de leurs toiles. On leur avait dit au contraire que la première année, à cause de la nouveauté de la chose, il n'y avait pas beaucoup à espérer, et cependant la plupart des tableaux belges sont achetés. »

Exposition de La Haye.

Nos lecteurs ne doivent pas oublier qu'il y a cette année à La Haye exposition publique de tableaux. Malheureusement cette exposition a lieu en même temps que celle de Bruxelles, ce qui nous privera de beaucoup de tableaux hollandais et empêchera les artistes belges de briller aussi dans la capital de la Néerlande.

L'exposition de La Haye se fera au Boschkant, local très-vaste nouvellement construit ; elle sera ouverte du 23 septembre prochain au 23 octobre.

Les objets destinés à cette exposition doivent être adressés francs de port à la commission directrice, du 2 au 14 septembre.

LAUTERS.

Vous avez vu Lauters, dans ses débuts pleins d'avenir, s'étudier à créer, en reproduisant sur la pierre, les toiles des grands maîtres ; puis vous l'avez vu, adoptant avec prédilection le paysage, vous donner dans leur naïveté et dans leur chaleur les scènes qu'il enlevait toutes palpitantes à la nature et placer dans vos albums et sous les glaces de vos cadres dorés des sites champêtres que vous aviez admirés, que vous ne comptiez retrouver qu'en faisant une grande course. Puis encore vous l'avez vu animer ses paysages de personnages charmants, toujours traités avec gaieté, avec esprit, parfois avec malice, dans tous les cas avec à-propos.

Paysagiste et peintre de genre, Lauters est devenu un nom qui rapidement s'est poussé aux premiers rangs. Tous les albums de quelque goût possèdent une aquarelle de Lauters ; dans toutes les grandes publications qui occupent aujourd'hui les amis des arts, on désire rencontrer le crayon de Lauters.

Il est impossible que vous ne possédiez pas quelques-uns de ses paysages. Vous avez été charmé des délicieuses études qu'il vous a offertes pour vos étrennes de 1839. Vous le retrouverez dans le Voyage à Surinam, allant avec Madou vous montrer, l'un les hommes, l'autre le pays. Bientôt vous l'accueillerez dans le Pèlerinage pittoresque des bords de la Meuse, depuis si longtemps annoncé et enfin près de paraître ; là les riches paysages de la Suisse Belgique vous seront retracés par lui dans un riant panorama. En même temps, — pourvu qu'il vous convienne de souscrire à un livre auquel tout le monde souscrit, — Lauters vous réjouira encore, mais dans un autre

genre ; il ranimera pour vous les scènes piquantes et comiques de la vie récréative d'Uylenspiegel.

Il y a de ces paysages pleins d'originalité que Lauters a le privilége de nous retracer dans toute leur verve. Il y a, dans le monde présent ou passé, de ces bonnes scènes plaisantes, de ces braves figures grotesques, de ces divertissantes situations qui exigent une naïve malice, un burlesque gracieux, un certain ton de farceur qui n'a pas l'air d'y toucher, une finesse délicate, rarissimes qualités dont Lauters nous paraît doué à un degré éminent.

Tout le monde connaît déjà le paysagiste ; dans Uylenpiegel on admirera le peintre comique.

LE MOIS DE MAI.

Voici venir le temps d'errer à l'aventure,
Au soleil printanier, par les sentiers des champs,
Pour s'épanouir l'âme à la verte nature,
Et recueillir les sons que la terre murmure,
Et les traduire dans nos chants.

Voici venir le temps où refleurit la rose,
Où le ciel se revêt de son beau manteau bleu,
Où rayonne partout où notre œil se repose,
Où l'on entend bruire au fond de toute chose
Le nom magnifique de Dieu !

Partout, — dans la vallée, au haut de la montagne,
Dans la plaine où se tord, comme un ruban d'argent,
Le ruisseau qui serpente à travers la campagne, —
Mai réveille son orgue, et l'écho l'accompagne,
Et nous, écoutons son beau chant !

C'est l'instant de mêler notre vive pensée
A tout ce que la terre enferme de bonheur,
De livrer à l'oubli toute peine insensée,
De fuir le souvenir d'une douleur passée,
Cachée au fond de notre cœur.

De miel et de parfums si la fleur se compose,
Le beau soleil de mai l'ouvre à la fleuraison.
Ouvrons de même aussi notre âme longtemps close
A ce rayon divin qui sur elle se pose
Et qu'on nomme Inspiration !

Loïsa Ferry.

1er mai 1839.

PEINTURE SUR VERRE EN 1838.

EXPOSITION DE MUNICH.

Il y a quatre mois, le *Journal des débats* publia une lettre écrite de Munich par M. Von Schelling, président de l'Académie des Sciences en cette ville, à M. Saint-Marc Girardin à Paris. Cette lettre donnait un aperçu général de la marche et des progrès de la peinture sur verre en Bavière, depuis l'an 1818 jusqu'en 1838. Au nombre des ouvrages cités et rapidement indiqués par M. Von Schelling, il s'en trouvait plusieurs qui ont été vus à l'exposition qui eut lieu en 1838 à Munich. Nous allons donner sur ces productisns quelques détails qui compléteront ceux que M. Von Schilling a fournis à son correspondant parisien.

Ces ouvrages étaient : 1° *la Visitation de la Sainte Vierge ;* 2° *la Mort de la Vierge ;* 3° *le Christ au Tombeau ;* d'après les cartons de Jean Schrandolf et de Joseph Fischer ; ornements de Maximilien Ainmüller. Les parties principales peintes sur verre par Joseph Aammerl, Joseph Hirchmaier et N. Wehrsdorfer ; les accessoires par Eggert et Bohm, sous la direction du professeur Henri Hess.

Ces peintures étaient exposées dans une grande salle très-élevée et spécialement disposée à cet effet. L'impression qu'elles produisirent ne pouvait être qu'une impression d'enthousiasme ; car cet art dans lequel Munich a une si haute prééminence et que la Bavière peut se vanter d'avoir ressuscité dignement de nos jours, apparaissait là dans toute sa beauté et sa splendeur. La magie de la couleur devenue lumière était saisissante. Ces productions sont destinées à décorer l'église du faubourg d'Au à Munich. Les ornements sont conçus et exécutés dans le style de l'église, qui appartient au XIIIe siècle. Les compositions se rapprochent également de l'ancien type germanique ; sans être des imitations serviles, elles portent cependant le cachet du principe et le sentiment de l'étude la plus approfondie de ce style.

Le caractère fondamental de l'ancienne peinture sur verre en Allemagne est ornemental. Les figures ne doivent y être considérées que comme une ornementation plus vivante et plus riche de pensée ; car les compositions de cette époque où l'on trouve plusieurs figures réunies, sont fort rares. Toutes sont placées sur un fond uni, et ces artistes n'ont aucunement visé à la perspective ni aux différents plans de leurs peintures. On n'y trouve pas la moindre trace d'harmonie dans le coloris.

Les peintures modernes sur verre sont tout autres. On y observe la perspective, on y a réuni des figures pour en faire des groupes, on y a tenu compte des différents plans, enfin on y procède tout à fait comme dans la peinture à l'huile. Pour s'en convaincre on n'a qu'à jeter les yeux sur le vitrail qui représente la Mort de la Sainte Vierge. La chambre où la scène se passe est d'une vérité étonnante de perspective. Le lit où la mère du Sauveur expire est tout en raccourci. Dans l'exécution on remarque un grand effet pittoresque ; au lieu de simples tout plats, on y distingue la plus grande variété de tons et demi-tons et des teintes qui montent et descendent toute la gamme de la palette. La peintnre sur verre, comme ces dernières productions le prouvent si évidemment, possède, plus encore que la peinture à l'huile elle-même, les moyens les plus abondants d'atteindre l'effet pittoresque le plus complet. Le clair-obscur, elle l'obtient sans peine et d'une manière inimitable, tellement que Corrége le maître de cette partie de l'art, ne l'obtientdrait pas mieux.

V.

CHANSON COSAQUE.

LITTÉRALEMENT TRADUITE PAR M. CH. DURAND.

Tes rayons, charmante lune,
Sont pour moi remplis d'appas.
Astre joli ! astre joli !
Luis toujours pour mon ami.

Mon tendre amant, sur la brune,
Doit ici porter ses pas.
Astre joli, etc.

Pour ma main blanchette et fine,
D'un beau gant il a fait choix.
Astre joli, etc.

Il m'a dit : Jamais l'épine
N'atteindra tes jolis doigts.
Astre joli, etc.

Son retour est une fête,
Dont mon cœur est enchanté.
Astre joli, etc.

O lune ! fais sur sa tête
Tomber ta douce clarté.
Astre joli ! astre joli !
Luis toujours pour mon ami.

Concerts.

Le 7 et le 14 de ce mois, les dilettanti de la capitale ont été admis à deux de ces concert si rares à Bruxelles, l'été. Le premier fut donné par la société royale de la Grande Harmonie au bénéfice des victimes de Borght, le second par M. de Bériot et Mme Garcia. Ces deux virtuoses, pendant la courte apparition qu'ils ont faite parmi nous, ont voulu contribuer à une bonne œuvre et nous ont fait entendre de bonne musique, à nous qui en cherchons vainement depuis que les rossignols ont fait silence dans les feuillages du Parc. Aux deux concerts, nous avons entendu Mme Garcia et M. De Bériot. Ce que nous disions de cette cantatrice dans une de nos dernières livraisons, le public a pu maintenant le juger. On a pu admirer sa profonde intelligence musicale, sa méthode si sage et si savante, son inspiration qui traduit avec tant de couleur et de souplesse le caractère des différents morceaux qu'elle a chantés. On l'a vue spirituelle, vive, légère dans la musique de Rossini ; grave, mélancolique, sentimentale dans la musique de Bellini ; on l'a vue poétique toujours, et se pliant avec un merveilleux talent aux situations les plus diverses et les plus opposées. Et puis cette voix si large, si pleine, et si bien assouplie, si bien disciplinée ! Mme Garcia est promise à de hautes destinées musicales. Paris, qui l'attend, admirera dans elle une de ses meilleures cantatrices.

Que dire M. de Bériot ? Qu'il est l'homme qui chante le mieux sur le violon et qui a le coup d'archet le plus pur, le plus suave, le plus délié, qu'il a poussé le jeu de son instrument à une perfection désespérante ; qu'il réunit toutes les qualités éparses dans les autre maîtres ; qu'il joint au plus haut degré la grâce et la délicatesse à la force et à l'énergie ; qu'enfin le violon est à lui comme la lyre était à Lamartine avant *la chute d'un Ange.*

Dans les duos, Mme Garcia a été parfaitement secondée par M. Géraldi, habile chanteur, et M. de Bériot pàr M. de Fiennes, habile pianiste, dont le talent, si beau déjà, se montre plus développé chaque fois qu'il se fait entendre en public.

Après le deuxième concert, Mme Garcia est partie pour Paris. De Bériot a été enlevé la semaine passée par son ami Thalberg, qui l'emmène dans son Allemagne bien-aimée, sans s'être fait entendre du public bruxellois et après avoir joué seulement aux privilégiés du pavillon d'Ixelles quelques-unes de ses nouvelles compositions, qui sont ses plus admirables et ses plus étonnantes aussi.

V.

Le château de Gaesbeck, joli dessin de Stroobant, accompagne la 8e livraison de la Renaissance.

A M. le Rédacteur en chef de la Renaissance.

Monsieur le Rédacteur,

Les observations que renferme la quatrième livraison de *la Renaissance* concernant le caractère monumental de deux édifices qui s'élèvent en ce moment à Liége, quoique présentées sous la forme bienveillante d'une critique qui n'a rien de *démolissant,* ne peuvent néanmoins passer inaperçues, vu que l'appréciation que vous avez faite de ces constructions est prématurée et repose sur une erreur de date.

Quand vous avez porté votre jugement, ni l'un ni l'autre de ces monuments n'était achevé, cependant en matière d'architecture, souvent la perfection de l'œuvre naît de l'entière exécution des diverses parties qui en constituent l'ensemble et qui peut seule la ramener à cette unité de composition susceptible d'en déterminer le style et de traduire fidèlement la pensée de l'artiste.

L'église de St-Pholien, loin d'avoir été récemment

construite, est au contraire l'une des plus anciennes de Liége; elle remonte au XIIe siècle, et a été fondée par disposition testamentaire d'Eustache Des Prez, l'un des grands terriens de ce temps; c'est en témoignage du bien qu'il à fait que la grande rue d'outre-Meuse porte son nom.

La tour seule est de construction nouvelle; elle est bâtie d'après les plans de M. l'architecte Piemont, qui a dû, dans cette circonstance, faire violence à son imagination et en contenir l'essor dans les limites restreintes d'un budget; moins favorisé sous ce rapport, que les architectes du moyen âge, qui pouvaient donner pleine carrière aux inspirations de leur beau génie, sans se préoccuper de la dépense qu'entraîneraient leurs magnifiques créations; les indulgences et les dispenses du pape pourvoyaient à tous les besoins; époque féconde et véritablement organique où

Aux accords d'Amphion les pierres se mouvaient,
Et sur les murs Thébains en ordre se rangeaient

Obligé de construire sur un emplacement donné et de ne point dépasser le chiffre fixé par une main rigoureusement administrative, M. Piemont. en architecte habile, a réservé les ornements architectoniques pour en décorer la partie élevée de la tour; en un mot le clocher seul est destiné à devenir une œuvre d'art, et à racheter par le pittoresque de ses formes le prosaïsme de la partie inférieure de cette construction, laquelle ne devient réellement apparente que par son isolement du corps de l'église dont le fût de la tour fait ordinairement partie intégrante et masque ainsi le défaut de décoration extérieure.

Quand au Casino, je pense que l'éloge que vous donnez à l'architecte aurait été complet et sans correction, si la critique n'eût pas précédé l'achèvement de l'édifice, complément indispensable pour que l'effet général puisse être sainement apprécié.

Les colonnes ne sont pas un stérile hors-d'œuvre, elles sont destinées à servir de point de ralliement et à concentrer l'économie et l'ordonnance de la façade.

Si la corniche n'avait pas été interrompue, la partie de l'architecture aurait, par la continuité de son prolongement, comporté plus de massiveté que de légèreté et nul doute que l'attitude svelte et dégagée qui résulte de la combinaison adoptée par l'architecte ne soit mieux en rapport avec la destination de l'édifice.

Quant au système de la colonnade, loin de déroger aux traditions de l'harchitecture classique, il est justifié par de magnifiques antécédents, témoin les façades de l'Opéra, des thermes de Dioclétien, restaurés par Blouet, et du palais de White-Hall, le chef-d'œuvre d'Inigo-Joncs: les dix colonnes qui décorent le frontispice supportent chacune une statue.

Vous le remarquez avec raison, monsieur, l'architecture à Liége est arrivée à une époque de véritable *renaissance*, le Casino, le Conservatoire, le passage couvert, la restauration de la basilique de St-Jacques, cette intéressante résurrection du moyen âge qui renaît de ses ruines aussi parée, aussi élégante qu'au jour de sa première apparition, présagent une ère nouvelle.

Fort de l'esprit d'impartialité qui domine la rédaction de *la Renaissance*, fondée dans le but d'encourager les arts et non d'en comprimer l'élan par cette critique qui désenchante l'imagination et que vous avez flétrie avec énergie dans votre dernière livraison, j'aime à croire que vous accueillerez les observations qui précédent et que vous consentirez à leur donner de la publicité.

Agréez. monsieur, mes civilités empressées.

Félix Capitaine.

VARIÉTÉS.

M. Verstappen, peintre de paysage, vient d'être nommé chevalier de l'ordre Léopold.

Cet artiste, né à Anvers, est établi en Italie depuis plus de quarante ans. En 1810, il exposa à Paris un tableau qui eut le plus grand succès et pour lequel la médaille d'or de 1re classe lui fut décernée. Un nombre considérable d'autres ouvrages remarquables, qu'il a produits depuis, lui ont fait une réputation brillante. Le gouvernement du Saint-Siége a reconnu sont mérite supérieur en le nommant professeur à l'Académie, de Saint-Luc. Presque tous les souverains, et beaucoup d'autres hauts personnages qui ont été à Rome, ont visité l'atelier de M. Verstappen et lui ont fait des commandes. Ses ouvrages se distinguent spécialement par la richesse de la composition et la perspective aérienne. Il a envoyé à Bruxelles, lors de l'exposition de 1836, deux tableaux qui, bien qu'exécutés dans un âge assez avancé, ont été admirés par les connaisseurs.

M. Verstappen travaille de la main gauche; le bras droit lui manque. Les belles qualités privées qui le caractérisent, indépendamment de son talent, lui ont acquis l'affection de tous les artistes belges et étrangars qui ont habité Rome.

— Le gouvernement vient de charger M. Simonis d'exécuter en marbre le buste de feu le statuaire Kessels. Le beau talent de M. Simonis est un sûr garant qu'il s'acquittera de ce travail d'une manière brillante. Quant à la ressemblance, personne mieux que lui n'est à même de la rendre parfaitement; car pendant les sept années de son séjour en Italie, il a constamment entretenu avec Kessels des relations d'amitié, et il possède encore un portrait de cet artiste célèbre. Le buste dont il s'agit sera placé dans la collection des œuvres de Kessels, appartenant à l'État.

— Nous avons annoncé l'arrivée à Bruxelles de M. le baron Raoul de Montmorency. Nous devons ajouter que Mme la duchesse de Moutmorency, sa mère, se trouve également dans cette capitale, et qu'elle se rend tous les jours à la bibliothèque de Bourgogne, pour prendre copie des dessins d'encadrements enluminés d'après les belles miniatures de ce riche dépôt littéraire, qui doivent servir à illustrer les scènes de la passion de Jésus-Christ, que Mme la duchesse de Montmorency se propose de publier.

— *Les arts au moyen âge*, en ce qui concerne principalement le palais romain de Paris, l'hôtel de Cluny issu de ses ruines et les objets d'art de la collection de M. du Sommerard; tel est le titre d'un vaste ouvrage qui s'exécute en ce moment à Paris et dont nous entretiendrons plus d'une fois nos lecteur. Tout le monde a entendu parler de la riche collection de M. du Sommerard; il s'est adjoint pour la publier une foule d'artistes du premier mérite. Quatre volumes in-8° illustrés, un atlas de 100 planches in-folio, un album divisé en dix séries, composeront cette vaste publication. Le livre et l'atlas seront édités en 25 livraisons, chacune de cinq feuilles et de quatre planches, et chacune du prix de 7. fr. 50 cent. Les cent livraisons de l'album coûteront chacune 6 fr. en noir et 12 fr. enluminées ou coloriées. Un prospectus étendu se distribue chez l'éditeur, M. du Sommerard, hôtel de Cluny, rue des Mathurins Saint-Jacques à Paris.

La première livraison paraîtra dans le mois d'août 1839, les autres suivront de mois en mois.

— Les publications suivantes paraissent:

Choix d'Édifices publics et particuliers, construits et projetés dans les départements; modèles de décorations intérieures et extérieures; études architecturales, épures et détails des constructions, découvertes et perfectionnements dont la connaissance peut intéresser les architectes, par F. G. d'Olincourt, à Bar-le-Duc, chez d'Olincourt. L'ouvrage aura cinq volumes in-folio, avec 360 planches; il paraît en cent livraisons, chacune du prix d'un franc cinquante centimes. La première livraison a paru.

Paris Moderne, choix de maisons construites dans les nouveaux quartiers de la capitale et dans ses environs; dessiné par A. Normand jeune, gravé et publié par L. Normand aîné; par livraisons de 5 planches in-8° avec couverture, au prix de 2 fr. la livraison. Plusieurs ont déjà paru, chez Normand aîné, rue Saint-Jacques, n° 38, à Paris.

Les français, mœurs contemporaines, par Balzac, Janin, Charles Nodier, Frédérie Soulié, illustrations de Gavarni et de Henri Monnier; 48 livraisons, à 30 centimes la livraison en noir et 50 centimes, coloriée; à Paris chez Curmer.

— La reine des Français vient d'envoyer à l'église d'Alger un magnifique tableau de l'Assomption de la Vierge; ce tableau a sept pieds de hauteur sur une largeur de cinq pieds. Le roi, de son côté, a envoyé un tableau représentant le Rachat des captifs par les Moines de la Merci en 1757; de plus un ornement en drap d'or, quatre calices, des burettes en argent, plusieurs boîtes aux saintes huiles, des chandeliers, un crucifix, etc. M. Dupuch a reçu, en outre, un pupitre en bronze doré dont le travail est très-remarquable.

— On vient de publier à Paris, chez Bauce aîné, sous le titre de « *Spécimen d'Aarchitecture Gothique*, ou plans, coupes, élévations de la chapelle du château de Neuville, avec détails de maçonnerie, charpente, menuiserie, marbrerie, sculpture, profils développés et cotés, accompagnés d'un devis estimatif et suivis d'un projet de décoration de chapelle d'une grande cathédrale gothique, etc, par A. L. Lusson, architecte des travaux publics, » un vol. in-folio orné de 17 planches, prix 20 fr. Ce livre aura de l'intérêt pour les amateurs d'architecture.

— Une nouvelle édition de l'*Histoire complète de Costumes des Ordres monastiques, religieux et militaires* par le père Hélyot, se réimprime en format in-4 à Guingamp, chez Jollivet, avec planches nombreuses. Les suppléments sont rédigés par Philippon de la Madelaine.

La Renaissance publiera en septembre et octobre sans augmentation de frais pour ses souscripteurs, le compte rendu de l'exposition qui va s'ouvrir. Cet examen, orné de beaucoup de planches, se vendra 12 francs aux personnes qui ne font pas partie de l'association nationale pour favoriser les arts en Belgique.

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont tablis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles.

L'Association nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts: — L'Association a pour but de favoriser le progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro, qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance*. Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

JUTEL.

La Renaissance. 1.9.

CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

IXme LIV. 1839.

HISTOIRE DE L'ART.

L'ART DANS L'ANTIQUITÉ CHRÉTIENNE.

Nous avons vu, dans notre premier article, que malgré la direction symbolique qui dominait l'art aux premiers temps du christianisme, il se rencontre déjà à cette époque certaines productions qui représentent le Christ dans sa forme corporelle. Nous ajouterons que l'on trouve déjà dans des ouvrages du quatrième siècle de l'ère chrétienne, ce type particulier du visage du Christ, tel qu'il a été conservé durant tout le moyen âge jusqu'aux temps modernes. A ces ouvrages appartiennent surtout deux bustes que l'on remarque parmi les peintures qui revêtent les murs des catacombes de Rome. L'un se trouvait à la voûte de la quatrième chambre dans les caveaux de saint Calixte. Il est nu et porte une draperie sur l'épaule gauche; le visage est ovale, le profil du nez est droit; les sourcils sont arqués et le front est plat et passablement haut. L'expression est sévère et douce. Les cheveux, séparés sur le front, descendent sur les deux tempes en boucles qui se déroulent sur les épaules; la barbe est peu fournie, courte et divisée au milieu du menton. Le visage présente l'aspect d'un homme de trente à quarante ans. A la vérité, aucune inscription ni aucun autre signe ne donne cette figure pour celle du Christ. Mais il est évident qu'elle ne peut représenter un autre personnage, et cela résulte aussi bien de la place importante qu'elle occupe dans la chambre où elle est peinte et de la position dans laquelle se trouvent à son égard toutes les autres figures qui l'accompagnent, que de la dimension beaucoup plus grande dans laquelle l'artiste l'a exécutée et de l'absence de tout costume qui, ainsi que nous l'avons dit, ne manque jamais aux portraits de cette époque *.

Pour nous faire mieux comprendre, nous donnerons ici la description de cette chambre, qui servira en même temps à fournir une idée de l'ordonnance et de la composition des peintures dans les catacombes.

PREMIER MUR (vis-à-vis de l'entrée). Dans la niche, Orphée. Au-dessus du cintre, au milieu, l'Adoration des Mages, dont le temps n'a conservé que la Vierge avec l'enfant Jésus et quelques parties d'architecture. A gauche, plus bas, on voit un homme qui montre le ciel et qui représente sans doute le prophète Michée, par allusion à ces paroles: « Mais toi, Bethléhem Éphrata, petite pour être » entre les milliers de Juda, de toi me sortira » *quelqu'un* pour être dominateur en Israël, etc. » (*Michée, chap. V, v.* 2.) A droite, se trouve Moïse faisant jaillir la source du rocher.

L'ensemble de cette composition se rapporte visiblement à la naissance de Jésus-Christ.

DEUXIÈME MUR. (à gauche en entrant). Dans la niche, Daniel dans la fosse aux lions. Au-dessus du cintre, une peinture effacée. A gauche, un homme assis dans la pose dans laquelle on trouve fréquemment représentée la figure de Job. A droite, Moïse déchaussant ses souliers de ses pieds (*Exode, chap. III, v.* 5). L'allusion de cette composition est difficile à déterminer à cause de la perte de la peinture du milieu. Cependant l'ensemble de l'ouvrage nous paraît indubitablement se rapporter à la passion et à la mort du Christ.

TROISIÈME MUR (à droite en entrant). Dans la niche, Élie montant au ciel. Au-dessus du cintre, au milieu, Noé regardant à la fenêtre de l'arche la venue de la colombe (l'infusion du Saint-Esprit). A gauche, une femme qui prie; à droite, la résurrection de Lazare, allusion palpable à la résurrection du Sauveur.

Enfin, au-dessus de toutes ces représentations historiques et symboliques, ayant un rapport si direct avec la vie du Christ, on voit à la voûte, dans un grand médaillon entouré de riches ornements, sa propre figure qui semble planer sur sa propre histoire *.

L'autre buste fut trouvé dans les caveaux découverts près de la Via Portuensis. Il est, à peu de différence près, assez semblable pour le caractère à celui dont nous venons de parler. Mais il est habillé et représenté avec certains détails particuliers, d'après lesquels on pourrait attribuer cette peinture à une époque un peu moins reculée.

Cependant, ces portraits et d'autres du même genre, remontent indubitablement à un temps fort ancien. Du moins, nous possédons un document selon lequel Alexandre Sévère (vers l'an du Christ 230) possédait déjà dans la chapelle de son palais des tableaux représentant Orphée, Abraham et le Christ.

Quant à ce qui concerne les détails écrits qui nous sont parvenus sur le portrait et sur la forme individuelle du Christ, ils ne remontent pas, dans leur rédaction actuelle, à une époque aussi éloignée de nous. Mais on conjecture, avec beaucoup de probabilité, que le plus important de ces documents, la célèbre lettre adressée par le consul Lentulus au sénat romain, fut originairement écrite vers la fin du troisième siècle, bien qu'elle ne fût découverte que parmi les manuscrits du XIe siècle. Dans cette lettre de Lentulus (dont on fait, contrairement à l'histoire, le prédécesseur de Pilate dans le gouvernement de la Palestine), on trouve le portrait suivant du Christ: « C'est un homme d'une taille pleine de pres- » tance, distingué, et ayant une figure vénérable » qui inspire aussi bien l'amour que la crainte » à ceux qui le voient. Ses cheveux sont bouclés, » légèrement foncés et luisants; ils descendent » sur ses épaules et sont séparés au milieu du front » à la mode des Nazaréens. Il a le front uni et très- » riant, le visage sans rides et sans taches et » agréablement coloré d'une rougeur modérée. » Il a la bouche et le nez irréprochables, la barbe » épaisse et roussâtre, de la couleur de ses che- » veux, peu longue, et séparée par le milieu. Il a » les yeux chatoyants (*oculis variis*) et brillants. »

Cette description du portrait du Christ s'accorde assez avec celle que Jean de Damas en traça, vers le milieu du huitième siècle, d'après d'anciens écrivains, comme il dit. Selon ce document, » Jésus était d'une taille pleine de noblesse; il » avait les sourcils réunis, de beaux yeux, un grand » nez, des cheveux bouclés; il était légèrement » voûté à la fleur de l'âge; il avait une barbe » noire, et la couleur de son visage était jau- » nâtre comme celle de sa mère; il avait les doigts » longs, etc. »

Les portraits du Christ qu'on a tracés postérieurement sont plus ornés et tiennent visiblement

* V. MUNTER, *Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen*. Tome II. p. 1-25.

* AVINGHI, *Roma subterranea novissima, liv. III, ch.* 22.

dans certaines parties des traits du visage, des descriptions de peintures qui datent d'une époque moins reculée.

Bien que ces descriptions ne présentent que des contours généraux et peu déterminés, elles s'accordent au moins avec les plus anciens portraits peints qui nous restent du Christ et dont nous venons de parler. Les uns et les autres, c'est-à-dire les descriptions et les deux bustes des catacombes, démontrent manifestement que déjà les artistes chrétiens les plus anciens ne représentaient pas la figure du Christ d'après leur fantaisie et leur imagination, mais qu'ils la dessinaient d'après une tradition déterminée et que, sous ce rapport aussi, ils tracèrent, pour l'art à venir, les lignes principales de cette tête, devenue typique depuis eux.

Un autre esprit se révèle dans les grandes peintures en mosaïque qui nous ont été conservées dans les plus anciennes églises chrétiennes. C'est Rome surtout qui possède d'inestimables richesses en productions de ce genre ; car c'est à Rome, la capitale de la hiérarchie chrétienne, que, grâce aux libéralités des empereurs depuis Constantin et aux dons généreux que la piété des chrétiens y envoyait, de riches trésors affluèrent et servirent à construire le nombre le plus considérable d'édifices sacrés et d'églises. Ces peintures en mosaïque, ainsi que les constructions elles-mêmes, remontent à l'intervalle compris entre la moitié du cinquième siècle et la moitié du neuvième. Elles déterminent d'une certaine manière la dixième période de l'art chrétien ancien *.

L'ordonnance de ces peintures est indépendante des diverses propriétés et des caractères divers des édifices à l'ornement desquels elles étaient destinées. Les basiliques (c'est ainsi qu'on appelle les plus anciennes églises qui furent construites d'après les modèles des monuments antiques) se composent d'un narthé ou portique oblong, d'une nef à laquelle se rattache communément de chaque côté une galerie latérale et qui se termine par une grande niche ou abside voûtée en demi-coupole. En avant de cette abside s'élève l'autel. Elle constituait la partie la plus sacrée de l'édifice, était toujours décorée de peintures; tandis que le reste demeurait nu et dégarni de tout ornement. A la voûte de ces demi-coupoles, on représentait communément, dans des proportions gigantesques, la figure du Christ (rarement celle de la Sainte Vierge), ayant à ses côtés les apôtres et d'autres saints. Ordinairement, au-dessus de la tête du Christ, apparaît une main (la toute-puissance de Dieu le père) qui tient une couronne. Au-dessous, sur une bande étroite, qui s'étendait en forme de frise, se voyait l'agneau de l'Apocalypse, accompagné de douze autres agneaux qui figuraient les douze disciples de Jésus-Christ. Sur l'arc qui ferme l'abside étaient ordinairement représentés des sujets tirés de l'Apocalypse et faisant allusion à la venue du Sauveur. Au milieu, c'était presque toujours l'agneau divin sur le trône; et, de chaque côté, les symboles des évangélistes, les sept chandeliers, les vingt-quatre anciens qui tiennent les mains tendues vers l'Agneau mystique. Dans les grandes basiliques, où se trouvait disposé un espace transversal en avant de l'abside, cet espace était séparé de la grande nef centrale de l'édifice par une grande arcade, appelée arc de triomphe. Cet arc, on le décorait ordinairement aussi de peintures représentant des sujets tirés de l'Apocalypse.

Cet élément symbolique particulier, qui dominait, ainsi que nous l'avons vu, dans les peintures dont nous venons de parler, était d'une application plus large encore sur les parois latérales de l'abside. Les figures que l'on représentait à la grande voûte n'avaient pas d'autre signification que celle qu'elles présentaient directement à l'œil. Cependant, si l'on n'y reproduisait jamais qu'un moment particulier et si l'on se gardait d'y figurer une action quelconque, on peut dire que la pose et les gestes dans lesquels on représentait ces personnages, offraient encore un certain caractère symbolique. Ainsi, quand vous voyez une figure tenant dans sa main gauche l'évangile ouvert, et levant sa droite pour donner sa bénédiction, c'est l'être qui répand ses bénédictions sur la terre, c'est le Sauveur. Quand vous voyez des apôtres et des saints tenant d'une main un cartouche et montrant de l'autre le Christ, c'est le rapport qui se trouve entre le Christ, et ses disciples, que le peintre a voulu exprimer. Un repos constant et que rien ne trouble, une sévérité toujours grave et haute, voilà le caractère fondamental de toutes ces figures. Les proportions colossales dans lesquelles elles sont exécutées, inspirent à ceux qui les regardent une sorte de respect mêlé de terreur. Les draperies idéales et disposées en lignes régulières, dont elles sont revêtues, vous accusent une nature plus haute où les passions terrestres ne peuvent atteindre. Il est vrai que la vie individuelle leur manque, et leur manque d'autant plus que, dans leur partie technique, elles sont déjà infiniment plus défectueuses que les productions de la première époque de l'art chrétien ; et ce défaut va toujours augmentant à mesure qu'on descend vers les ouvrages du VIIIe et du IXe siècle. Cependant, quant à cette partie technique, il faut observer que les artistes ne faisaient qu'imiter toujours et reproduire toujours les mêmes types que l'art chrétien, à sa première époque, avait inventés et admis pour la représentation des personnages bibliques; et que dans la suite la représentation de saints postérieurs n'accuse, à proprement dire, que la décadence et la rudesse de l'époque dont elle date. Ainsi les derniers ouvrages se distinguent par un costume barbare et moins favorable à l'art, tandis que les premiers présentent encore quelque chose des grandioses draperies de l'antiquité classique.

Mais ce que nous venons de dire du caractère de ces anciennes mosaïques, ne doit s'entendre que d'une manière générale, car il en est qui forment exception parmi les productions de cette même période. Ce sont surtout celles que l'on remarque sur les parois de la grande nef de Santa Maria Maggiore à Rome. Elles représentent, en un grand nombre de petits champs, des scènes historiques tirées de l'Ancien Testament; d'un côté, des épisodes de la vie d'Abraham, d'Isaac et de Jacob ; de l'autre côté, des moments de la vie de Moïse et de Josué. Ces ouvrages appartiennent, selon toutes les probabilités, au Ve siècle. Ce qui est évident, c'est qu'elles existaient déjà avant la fameuse guerre aux images qui eut lieu au VIIIe siècle. En plusieurs endroits elles ont été restaurées et complétées, mais à une époque postérieure.

Après les églises de Rome, ce sont surtout celles de Ravenne qui possèdent le plus de peintures en mosaïque de cette époque.

Après les mosaïques, il nous reste à nous occuper maintenant de la peinture en miniature qui, dans ces mêmes temps, était fort pratiquée et servait à embellir les missels, les livres d'église, etc. Le plus important des ouvrages de ce genre est un rouleau de parchemin de plus de trente pieds de long, qui repose à la bibliothèque du Vatican à Rome et qui représente les principales scènes du livre de Josué. Ici l'on remarque déjà une peinture historique parfaitement développée, et dans les détails il y a une animation si particulière, un sentiment d'expression si puissant, une intelligence si générale de la forme, que ces compositions pourraient être reportées aux temps les plus reculés de l'antiquité chrétienne et qu'on y reconnaît encore les traces d'une influence bien décidée de l'art antique. Cette influence s'y fait d'autant mieux remarquer que les costumes les armures, les personnifications diverses des villes, des fleuves, des montagnes, etc., nous ramènent manifestement aux productions et aux procédés des Anciens. Du reste, il es possible aussi que les miniatures dont nous parlons ne soient elles-mêmes que des copies d'ouvrages plus anciens, et l'on est d'autant plus fondé à le croire, que la vérité du dessin y est déjà fautive en plus d'un endroit, surtout dans les mains et dans les pieds, et que le caractère de l'écriture qui les accompagne appartient à une époque plus récente *.

Plus tard, c'est-à-dire vers la fin du VIIIe et dans le cours du IXe siècle, l'art des miniaturistes fut surtout florissant, protégé qu'il était par toute la faveur des empereurs Karolings. Parmi les peintures les plus remarquables en ce genre, il faut citer en première ligne les ornements de la grande Bible manuscrite, qui fut écrite par ordre de Charlemagne et qui se trouve aujourd'hui à *San Carlisto, au delà du Tibre*, après avoir été longtemps conservée à *San Paolo fuori le mura* à Rome **; puis, les évangiles de Lothaire, qui reposent à la bibliothèque de Paris ***; les évangiles de Charles le Chauve qui, après avoir appartenu à saint Emeram à Regensbourg, enrichissent aujourd'hui la bibliothèque royale de Munich ****. Les miniatures qui ornent ces manuscrits sont déjà passablement grossières tant sous le rapport du dessin que sous celui de la peinture. Cependant elles rappellent aussi, par cette largeur de pinceau que nous avons déjà fait remarquer, la technique de l'antiquité, qui se perdit entièrement plus tard. Le dessin, d'ailleurs, présente encore çà et là des réminiscences de l'art classique, surtout dans les portraits des empereurs, qui ornent les premières pages de ces manuscrits, et auxquels on ne peut refuser de reconnaître un caractère particulier de grandeur dans la pose et dans l'agencement des draperies.

Dans ces peintures nous apercevons les dernières lueurs de l'art chrétien antique. En Italie, où les guerres des Grecs, la domination des Lombards et celle des Karolings, bouleversèrent toutes choses et mirent le désordre en toutes choses, dans la vie publique et dans la vie privée, l'art dès ce moment s'éteignit complétement, à moins qu'on ne veuille qualifier d'œuvres d'art les rares productions italiennes du Xe et du XIe siècle, qui offrent dans le dessin la difformité et l'ignorance la plus barbare et où l'on voit les formes suppléées en partie par de grossières taches de couleur

* Cimpiani, *Vetera monumenta ; in quibus præcipua musiva opera illustrantur.* — Jean George Muller, *Die bildlichen Darstellungen im sanctuarium der christlichen Kirchen vom fünften bis vierzehnten Jahrhundert. Trèves*, 1835.

* J. d'Agincourt. *Histoire de l'art par les monuments. etc. Peinture tabl.* 28-30. — C. F. van Rumohr, *Italienische Forschungen*, tome I, page 166.

** J. d'Agincourt, *Ibid, tabl.* 40-45.

*** Dibdin, *A biographical, antiquarian, etc , Tour in France and Germany*, tome 2, page 156, 163.

**** Colomann Sanftler, *Dissertatio in aureum SS. Evangeliorum Codicem ms. Monast. S. Emmerami.*

(*La suite à la livraison prochaine.*)

EXPOSITION DE PEINTURE ET DE SCULPTURE

ANCIENNES A ANGERS.

La ville d'Angers a merveilleusement conservé dans plusieurs de ses quartiers le caractère du moyen âge ; elle possède encore un château fort, qui est peut-être l'un des plus beaux de la vieille France. Il dresse sur une montagne de granit noir ses nombreuses tours, saillantes d'espace en espace, comme les fleurons d'une couronne de fer. Quand on remonte le boulevard extérieur, laissant le fleuve derrière soi, on voit sur sa gauche une enfilade de sept tours sombres dont sa base se confond avec le roc ; puis, en tournant à gauche, du côté de la porte d'entrée, c'est une nouvelle colonnade gigantesque, au milieu de laquelle s'ouvre une sorte d'antre voûté par lequel on pénètre dans l'intérieur de la forteresse. Les autres côtés du château sont défendus par de semblables constructions, qu'un large fossé isole de tout l'entourage. Quelques arbres, au feuillage noir, se balancent sur la crête des murs. Mais entrez dans cette citadelle du neuvième siècle, qui est devenue une prison de la ville, avancez la tête au bord de ces lourdes balustrades qui dominent les misérables toits couchés au pied du colosse, vous découvrez la vue la plus magnifique et la plus variée. Devant vous, la rivière, enjambée par un petit pont suspendu, se perd au milieu d'une campagne fertile ; à l'opposé, c'est la ville, d'une physionomie bigarrée, la *cité* avec les flèches hardies de la cathédrale gothique, les quartiers neufs avec d'élégantes maisons italiennes ; c'est la tour de Saint-Julien, un autre puissant souvenir du moyen âge, c'est la petite église de Saint-Serge, dont les chapelles intérieures sont ciselées comme des bijoux précieux. Vous voyez là toutes les époques confondues sans ordre et sans lien. Il est vrai de dire que la civilisation moderne ne s'est pas encore élevée si haut que la cathédrale et le château. Le château et la cathédrale se tiennent debout, immobiles, au-dessus de cette société agitée.

Outre ses monuments, outre son musée, la ville d'Angers est très-riche en vieilles peintures et en objets d'arts de toutes les époques, disséminés chez les particuliers.

Angers a conservé une suprématie incontestable sur plusieurs chefs-lieux voisins. C'est pourquoi, afin de mettre en lumière tous les curieux débris du passé, enfouis dans les collections particulières, la Société des Sciences et des Arts a ouvert une exposition de peinture et de sculpture anciennes, de vitraux, de meubles et autres objets d'ornement, pour le département de Maine-et-Loire et pour les trois départements du ressort de la Cour Royale. Elle a voté des médailles d'or, d'argent et de bronze, qui seront offertes aux propriétaires des meilleurs morceaux de l'exposition, et, de plus, elle publie, en six livraisons, des souvenirs de l'exposition de 1839, avec cinquante dessins au trait, par M. Hawke.

Voilà certainement une heureuse initiative, et les autres villes centrales devraient bien suivre cette impulsion ; on aurait ainsi une statistique générale de tous les objets que la France possède en dehors des musées, des églises et des établissements publics. Voilà un moyen facile de dresser l'inventaire de toutes nos richesses, et de développer, par ses fêtes solennelles, l'amour et la connaissance des arts.

Telle qu'elle est, l'exposition offre une collection nombreuse et intéressante d'émaux, de ciselures, de meubles sculptés, de tapisseries, de vitraux, etc. Il y a des amateurs qui ont exposé plus de quatre cents objets. M. Mordret, l'un des antiquaires les plus intrépides, compte, à lui seul, deux cents émaux, deux cents vitraux, environ quarante peintures, presque toutes antérieures à la Renaissance, et autant de morceaux sculptés en ivoire, en marbre, en pierre ou en bois. M. Quelin a exposé soixante-dix tableaux; M. Bazin, une cinquantaine ; les Hères de Saint-Michel, trente ; M. Huard, vingt ; M. de Brissac, vingt ; M. Gaultier, vingt ; M. de Saint-Remy, du Mans, une trentaine ; M. Villers, une collection de gravures ; M. Grille, bibliothécaire, et M. Lange, de Saumur, une collection d'armes de toutes sortes, de coffrets précieux, de vases, de bassins, de reliquaires, de meubles, etc.

En somme, l'exposition d'Angers a fait connaître une foule d'ouvrages dignes d'attention, et qui, sans cela seraient demeurés cachés à tous les regards. Nous souhaitons aux autres villes qui imiteront le bon exemple d'Angers, de découvrir autant de richesses dans les galeries particulières de leur circonscription.

T. Thoré.

Reproductions de Tableaux.

On écrit de Berlin le fait curieux qui suit et sur lequel les amis des arts attendent des détails :

M. Jacques Liepmann, peintre distingué de notre ville, vient d'inventer une machine à l'aide de laquelle il prétend tirer, en quelques secondes, une copie de tout tableau à l'huile, quelque ancien qu'il soit, et cela avec une exactitude qu'il est impossible d'atteindre par la peinture. Il a produit avec cette machine, dans une des galeries du musée royal, et en présence des directeurs de cet établissement, cent dix copies du portrait de Rembrandt, peint par ce grand artiste lui-même ; tableau dont la reproduction au pinceau offre, au dire de tous les peintres, les plus grandes difficultés. Ces copies sont, dit-on, on ne peut plus parfaites et rendent même jusqu'aux nuances les plus délicates du coloris. Cette machine, dont M. Liepmann tient encore secrète la composition (et qui ne serait pas moins merveilleuse que le Daguerréotype), est le fruit de dix années de travaux continuels, pendant lesquels son auteur a eu à lutter contre les plus rudes privations et contre une douloureuse maladie organique dont il est atteint, sans compter les railleries de ses amis et de ses connaissances, qui taxaient le but auquel il visait, de chimère et de résultat d'une imagination maladive.

(*Revue de Bruxelles.*)

PUBLICATIONS NOUVELLES.

De la loi du contraste simultané des couleurs, et de l'assortiment des objets colorés, considéré d'après cette loi dans ses rapports avec la peinture, les tapisseries des Gobelins, les tapisseries de Beauvais pour meubles, les tapis, la mosaïque, les vitraux colorés, l'impression des étoffes, l'imprimerie, l'enluminure de décoration des édifices, l'habillement et l'horticulture ; par M. E. Chevreul, membre de l'Institut. Un fort vol. in-8° de 750 pages, avec un atlas in-4° de 40 planches coloriées, Prix : 30 fr., à Paris, chez Pitois-Levrault.

Le contraste simultané des couleurs est un phénomène qui se manifeste *en nous* toutes les fois que nous regardons en même temps deux objets différemment colorés, placés à côté l'un de l'autre.

Il consiste en ce que la différence de couleur qui peut exister entre les deux objets est augmentée de telle sorte. 1° Que si l'un des objets est plus foncé que l'autre, celui-ci nous paraît plus clair et l'autre plus foncé qu'ils ne le sont réellement ; 2° Que les couleurs des deux objets sont elles-mêmes modifiées dans leur nature optique. Par exemple, si une feuille de papier bleu est placée à côté d'une feuille de papier jaune, ces deux feuilles, loin de nous paraître tirer sur le vert, comme on pourrait le présumer, d'après ce qu'on sait de la production du vert par le mélange du bleu et du jaune, semblent prendre du rouge, de sorte que le bleu paraît violet et le jaune orangé.

Par conséquent, dans le contraste simultané des couleurs, la différence du clair et de l'obscur est augmentée comme l'est la différence de la nature optique des couleurs.

M. Chevreul a étudié ce phénomène sous le rapport de la science et sous celui de l'application. Après avoir exposé, conformément à l'expérience, les modifications que les sept couleurs primitives des physiciens, nous paraissent éprouver par le contraste, M. Chevreul présente la loi du contraste simultané, au moyen de laquelle deux objets colorés étant donnés, on peut toujours prévoir les modifications sous lesquelles ils se présenteront lorsque nous les verrons simultanément.

En étudiant ensuite ce qu'il nomme le *contraste successif* et le *contraste mixte*, il fait connaître trois états fort distincts dans lesquels l'œil se trouve habituellement lorsqu'il regarde ou qu'il a vu des couleurs. Ces distinctions permettent à l'auteur de tracer l'historique des principales recherches qui ont précédé les siennes, et d'expliquer pourquoi un phénomène aussi fréquent que le contraste simultané n'a conduit, avant lui, à aucune application générale ni même à aucune application particulière positive.

Pour éviter tous les inconvénients qui résultent d'expressions vagues, lorsqu'il s'agit d'appliquer des principes scientifiques à la pratique des arts, M. Chevreul définit les modifications qu'une couleur peut éprouver lorsqu'on y mélange soit du blanc, soit du noir, soit une ou deux couleurs : après avoir donné un sens parfaitement déterminé aux mots *tons*, *gammes*, *nuances*, il distingue deux genres d'harmonies de couleurs, les *harmonies d'analogie* et les *harmonies de contraste*. Toutes ces définitions sont faciles à comprendre au moyen d'une *construction chromatique* qu'il nomme *hémisphérique*. Cette construction a encore l'avantage de faire résoudre aux artistes toutes les questions relatives à la loi du contraste, dans le cas où ils ignoreraient les premiers principes de l'optique.

Enfin, avant d'entrer dans les applications spéciales, M. Chevreul présente des assortiments du rouge, de l'orangé, du jaune, du vert, du bleu, du violet avec le blanc, le gris et le noir, arrangé d'une manière comparative, particulièrement à l'usage des peintres-décorateurs, des modistes, des fabricants d'étoffes imprimées, ou de papiers peints et des horticulteurs. Tous ces arrangements sont représentés dans vingt-quatre planches de l'atlas.

Les divisions de la deuxième partie de l'ouvrage donneront une idée de la spécialité des applications.

1° Imitation des objets colorés avec des matières colorées divisées à l'infini pour ainsi dire. Peinture d'après le système du clair-obscur. Peinture d'après le système des teintes plates. Coloris.

M. Chevreul donne la théorie de l'art de copier l'image des objets colorés au moyen de la peinture, en ce qui concerne *la couleur*. Il considère ce sujet sous le rapport de l'art de voir le modèle et sous celui de reproduire exactement toutes les modifications qu'il présente; il *démontre qu'on n'y parvient qu'en le peignant autrement qu'on le voit*. Par exemple, pour peindre deux zones contiguës qui paraissent chacune de couleur unie à l'œil, il faut faire du clair-obscur. Si le peintre produisait réellement deux zones de teinte unie, cette imitation présenterait à la vue des effets de clair-obscur.

2° Imitation des objets colorés avec des matières colorées d'une étendue sensible. Tapisseries des Gobelins. Tapisseries de Beauvais pour meubles. Tapis de la Savonnerie. Tapisseries pour meubles et tapis de commerce. Mosaïques. Vitraux colorés.

Les règles que l'auteur a posées dans la division pré-

cédente et dans les polégomènes de la deuxième partie sont presque toutes applicables à cette division.

Il fait voir comment avec un petit nombre de gammes de couleur, dont chacune ne comprend qu'un petit nombre de tons, on peut faire de belles tapisseries et de beaux tapis, lorsqu'on connaît bien le *principe du mélange des couleurs et le principe de leur contraste simultané*. Cette division est particulièrement utile aux fabricants de tapis.

3° Impression des matières colorées sur les étoffes et le papier. Impression de dessins sur étoffe. Impression de dessins sur papier. Impression de caractères d'imprimerie sur papiers de couleur.

M. Chevreul considère d'une manière toute particulière l'influence que la couleur du fond exerce dans la vision, sur la couleur des dessins imprimés sur étoffes, papiers, etc.

Il explique plusieurs affaires contentieuses auxquelles l'ignorance de cette influence a donné lieu entre des industriels et des négociants.

4° Emploi des teintes plates pour l'enluminure. De l'enluminure des cartes géographiques. De l'enluminure des tableaux graphiques.

5° Disposition d'objets colorés d'une étendue plus ou moins grande. Emploi des couleurs en architecture. Application à la décoration des intérieurs des édifices. Assortiment des étoffes aux bois des meubles pour siéges. Assortiment des cadres aux tableaux, gravures, lithographies qu'ils doivent circonscrire.

Il prouve que la couleur d'un encadrement de 1 pouce de largeur a une influence très-prononcée sur une surface qui excède 1 pied carré.

Décoration générale des intérieurs d'église ; il la subordonne à l'état de la lumière qui y pénètre, soit par des verres colorés, soit par des verres incolores.

Décoration des musées. Choix des couleurs pour une salle de spectacle. Décoration des intérieurs des maisons et des palais, quant à l'assortiment des couleurs.

Application à l'habillement. L'auteur traite de l'habillement des hommes, particulièrement de l'assortiment des couleurs pour les uniformes de l'armée.

Quant à l'habillement des femmes, l'auteur s'adresse au peintre qui, voulant faire le portrait de l'une d'elles, cherche à assortir la couleur des vêtements et des accessoires de la manière la plus avantageuse à l'effet qu'il veut produire ; il distingue soigneusement l'influence des reflets de l'influence de la juxtaposition des draperies qui donne lieu au contraste.

Application à l'horticulture. M. Chevreul, en arrangeant les plantes dans les jardins, pour tirer le meilleur parti possible de la couleur de leurs fleurs et de leurs feuillages, a été conduit à planter les massifs des jardins-paysages, d'après un système qu'il fait connaître d'une manière suffisamment détaillée pour qu'il soit possible à tous ceux qui voudront l'adopter de le pratiquer sans peine. Il donne, pour chaque mois de l'année où il y a des fleurs dans le climat de Paris, une liste des plantes qui peuvent y être associées, parce qu'elles fleurissent généralement en même temps. Sa manière d'envisager l'arrangement des plantes le conduit à composer de véritables tableaux de fleurs qui doivent singulièrement augmenter les plaisirs du jardinier horticulteur. Il rattache ses règles à quelques principes généraux qui font une *esthétique de la jardinique*.

6° Intervention des principes précédents dans le jugement des objets colorés relativement à leurs couleurs considérées individuellement, et sous le point de vue de la manière dont elles sont respectivement associées.

Après avoir établi comme une conséquence de tous les faits précédents, qu'il y a beaucoup plus de constance dans la manière dont nous voyons les couleurs qu'on ne le pense communément, M. Chevreul s'occupe de l'intervention de la loi du contraste simultané des couleurs dans les jugements qu'on porte sur des corps colorés quelconques envisagés sous le rapport de la beauté respective ou de la pureté de leur couleur et de l'égalité de la distance de leurs tons respectifs, si ces corps appartiennent à une même gamme, de l'intervention de la loi du contraste simultané des couleurs dans le jugement qu'on porte sur les œuvres de différents arts qui parlent aux yeux par des matières colorées.

L'auteur examine, sous le point de vue critique, d'abord les associations binaires et complexes de couleurs, puis la double influence que l'état physique des matériaux colorés employés dans divers arts, et la spécialité de ces arts exercent sur les produits particuliers à chacun d'eux.

Il expose les caractères qui doivent distinguer les ouvrages des peintres, exécutés suivant le système du clair-obscur et celui des teintes plates, des tapisseries, des tapis, des mosaïques et des vitraux colorés.

Des principes communs à différents arts qui parlent aux yeux, avec des matériaux différents soit colorés, soit incolores.

L'auteur ayant été frappé, par sa propre expérience, de la généralité de certains principes relativement à des arts très-distincts, expose l'influence que ces principes doivent avoir dans les jugements que nous portons sur des objets qui frappent la vue.

Et, après avoir distingué les cas généraux où ces objets peuvent se présenter aux regards, soit en repos, soit en mouvement, soit isolés, soit faisant partie d'une association, il examine les dix principes suivants : le volume, la forme, la stabilité, la couleur, la variété, la symétrie, la répétition, l'harmonie générale, la convenance de l'objet avec sa destination, la vue distincte.

De la disposition d'esprit du spectateur, relativement au jugement qu'il porte sur un objet d'art destiné à être vu :

Cette division de l'ouvrage comprend réellement toute la partie positive de l'esthétique qui est relative à l'association des couleurs.

L'ouvrage est terminé par un aperçu historique des recherches de l'auteur, et par des considérations sur le contraste, qui n'ont pu trouver place dans le cours de l'ouvrage. Ces considérations se rapportent :

1° Au contraste considéré sous le rapport de l'observation de plusieurs phénomènes de la nature ;

2° Au contraste considéré sous le rapport de la grandeur de deux objets contigus, de grandeur inégale ;

3° Aux questions de savoir si les sens de l'ouïe, du goût et de l'odorat sont soumis, comme celui de la vue, au contraste simultané, au contraste successif ; dans le cas où ils y seraient soumis, il expose les conditions qu'il faudrait remplir pour savoir si les contrastes se rapporteraient à ce qu'il appelle le contraste d'antagonisme ou au contraste de simple différence. C'est là que l'auteur traite de l'analogie des sons et des couleurs.

4° Enfin, il expose son opinion, relativement au jour que l'étude du contraste, considéré dans sa plus grande généralité, est susceptible de répandre sur plusieurs phénomènes de l'entendement, soit que cette étude conduise à établir une analogie réelle entre l'état des organes de la pensée lorsque nos jugements portent sur des couleurs, et l'état de ces mêmes organes lorsque nos jugements portent sur de pures abstractions de l'esprit, ou bien soit que cette étude se borne à établir, entre ces deux circonstances, une simple comparaison propre à rendre très-facile à saisir la cause des erreurs d'un grand nombre de nos jugements.

VARIÉTÉS.

Un jeune sculpteur de Gand. M. Franck, déjà connu par de beaux succès, a terminé le modèle d'une chaire de vérité destinée à l'église St-Michel et qui, autant que nous avons pu en juger, doit ajouter beaucoup à l'ornement de cette belle église. Sur les quatre faces de la chaire on voit quatre bas-reliefs en marbre blanc, représentant des scènes de la prédication de N. S. ; au-dessous de la chaire, le Christ qui guérit l'aveugle de Jéricho ; et au-dessus, Dieu le père élevé sur les nues et escorté d'un groupe d'anges. Les rayons partis du trône du Père éternel descendent derrière la chaire, où ils forment un effet vraiment remarquable. La rampe des degrés est en harmonie avec l'architecture élégante du temple.

— A l'inauguration de l'embranchement du canal de Marimont, on a distribué une fort belle médaille due à M. Braemt, graveur de la Monnaie. L'exécution en est très-remarquable et le portrait du roi d'un fini précieux.

— Nous avons sous les yeux une nouvelle médaille de notre habile artiste, M. Jouvenel. Cette médaille vient d'être frappée en l'honneur des maîtres des pauvres de la ville de Tournay et par ordre de la régence.

D'un côté se trouve une couronne de feuilles d'un travail remarquable et de l'autre une jeune et belle femme qui représente Tournay.

La netteté et la pureté de ce nouvel ouvrage de M. Ad. Jouvenel, nous paraît de nature à augmenter encore la juste réputation qu'il s'est acquise dans son art. (*Le Courrier Belge.*)

— On nous fait craindre de ne pas voir à l'exposition le beau tableau de M. Navez (Portraits de M. et de Mme Mecus). On dit aussi que Bossuet ne sera pas prêt. M. Van Assche exposera une Vue de Suisse, qui n'est pas au-dessous de ses précédents ouvrages. Nous attendons aussi de Jonghe et Robbe. Wauters a terminé le Supplice d'Hugonet et d'Imbercourt, scène qui est devenue de circonstance. Le jeune Coomans, qui promet un si grand avenir, a fini un tableau du déluge, d'un prodigieux effet. Nous ne savons encore si Gallait enverra à temps son Abdication de Charles-Quint. Lauters litographie la grande composition de Verboeckhoven, et Madou l'un des tableaux de Brakeleer pour les preneurs des actions de l'exposition. La loterie, cette année-ci, présente les chances les plus séduisantes. Outre que tout preneur d'une action de 10 fr. recevra en lithographie de haut mérite la valeur de sa mise, il y aura, accessoirement aux tableaux tirés au sort, plusieurs objets d'art qui multiplieront les lots.

— La présente livraison est accompagnée d'une vignette de Madou, gravée par H. Brown.

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siège de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser les progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro, qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance*. Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

N. DEPEY. DEL. ET PINXIT. — J. BROWN SCULPSIT

LA BATAILLE DE MORGARTEN.

La Renaissance N°10

CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

Xme LIV. 1839.

SALON DE BRUXELLES.

I

Bruxelles, 30 août 1839.

Pour satisfaire à la juste impatience de nos lecteurs, nous voudrions pouvoir leur parler avec quelque détail de l'exposition qui va s'ouvrir. Mais la sévérité du règlement défend l'entrée du musée avant le jour de l'ouverture officielle du salon, sévérité que nous sommes, du reste les premiers à approuver, ne nous a pas mis à même de jeter un coup d'œil sur l'ensemble des tableaux et des sculptures qui, dans quelques jours seulement, seront exposés aux yeux de tous et montreront si l'art flamand a fait uu pas en avant ou un pas en arrière depuis 1833 et 1836. Cependant, ayant été admis à examiner isolément, dans les ateliers de nos artistes, la plupart des ouvrages capitaux que tous seront appelés à juger, nous pouvons dire, dès à présent, que ce solon sera, à coup sûr, le plus brillant et le plus beau que Bruxelles ait eu jusqu'à ce jour, et que cette fête de l'art sera, en même temps, une fête nationale et un riche motif d'orgueil pour ceux qui s'intéressent à la gloire de nos artistes et à celle qui en rejaillit sur la patrie.

Cette exposition sera magnifique. Nous pourrons montrer à tout venant de quoi le génie belge est capable. Nous n'aurons à rougir devant personne, des hommes qui ont acquis notre admiration. Nous pourrons demander à tous si les succès obtenus récemment par nos peintres en Allemagne, étaient mérités ou non, si les éloges unanimes de la presse germanique ne se trouvent pas pleinement justifiés ici. Nous dirons : « Entrez. Si Wapers n'y est pas, Wapers auquel vous battiez des mains hier à Cologne ; si Gallait nous manque, Gallait à qui le Luxembourg et Versailles ont ouvert leur portes, — Verboeckhoven, Leys, Braekeleer, dont Berlin nous parle à tout moment ; voici de Keyser, dont l'incendie de l'église de Manchester lui-même n'eut pas le courage de dévorer le Calvaire l'autre jour ; voici d'autres encore en grand nombre, une longue liste de noms qu'il nous faudrait citer tout entière, mais devant chacun desquels vous vous arrêterez de vous-même, sans doute, »

Et tous verront.

Mais se salon ne sera pas un objet d'orgueil pour nous tous, il sera plus que cela, un immense motif d'étude et de satisfaction pour les esprits qui aiment à s'occuper de la marche et du développement de l'art, cousidéré dans l'ensemble de ses productions à telle où telle époque. Les expositions triennales sont admirablement faites pour faciliter cette étude.

Pour bien comprendre l'état et la valeur de l'art flamand au jour où nous sommes, il faut remonter à l'an 1829. Jusqu'alors le principe de David avait régné presque tyraniquement duns nos ateliers. En effet, il y avait dans ce principe tant de vitalité, que nous eussions difficilement compris qu'il n'eut pas été embarassé avec l'enthousiasme qui l'accueillit dès son origine.

Watteau. avec sa peinture lubrique, coquette, et il faut le dire, gracieuse parfois, tenait, dans le cours du siècle passé, le sceptre exclusif de l'art en France. Van Loo, Flamand d'origine et plein de belles traditions de sa patrie, Lemoine, ce frère de Poussin et de Lesueur, tentèrent vainement de ramener l'école française dans sa véritable voie, dans la voie historique la plus convenable à un peuple tout d'action et de réalité. Tous échouèrent dans cette infructueuse tentative, Van Loo se retira, Lemoine se tua de sept coups d'épée. Tous deux laissèrent le champ à Watteau, qui produisit Boucher , Lancret, les deux Moreau et Fragonard. Mais Vien avait religieusement recueilli la succession de Lemoine ; il commença la réaction dans laquelle celui-ci s'était brisé. L'œuvre fut accomplie par David. Cependant, qu'on n'aille pas croire que le changement de point ne fut seulement que le triomphe de la tunique sur les paniers, une simple modification du goût, une frivole réaction. Si, pour nous servir des paroles d'un critique dont le jugement est d'un grand poids dans cette matière *. David se fût borné à peindre les amours au lieu d'amours en robe comme Watteau, il n'eut pas vécu ; il fût mort avec *Hélène et Pâris*. La question est donc peu plastique : elle est toute politique, toute sociale, toute philosophique. C'est la réalité de la pensée, c'est l'âme, c'est le fond qui fait la force, la vie ; le rayonnement, le succès de David. Son dessin est sec, maigre et cartonné ; sa couleur est terne, morne et morte ; sa composition est forcée et théâtrale : mais pénétrez cette enveloppe, soulevez cette écorce, entrez dans la substance de l'œuvre et touchez au cœur qu'elle renferme : c'est la liberté, la patrie, dieux nouveaux, croyances nouvelles, que l'artiste est allé exhumer du vieux sol romain. Aucun artiste n'a été plus pratique, plus réel, plus historique, plus mêlé aux choses de ce monde. Aucun n'a planté plus profondément dans l'art la conviction de l'homme. Aussi, David domina bientôt partout. l'Italie, cette terre classique du beau dessin. copia le dessin de David. La Flandre, cette patrie de la belle couleur, copia le *gris-perle* de David. Partout le fond emporta la forme, tant il était fort et généreux. Il fallait, en effet, qu'il y eût quelque chose de puissant dans la pensée de David, quelque chose d'excellent dans son principe, puisqu'il éleva si haut et soutint si longtemps la faiblesse de la forme.

La Flandre déjà placée sous l'influence dominatrice de ce maître, vit s'augmenter encore cette influence, quand les réactions qui suivirent les événements de 1815 en France, eurent jeté David sur notre sol. La Belgique fut, comme on le sait, l'asile où l'artiste exilé passa les dernières années de sa vie. Il mourut à Bruxelles en 1825. Quoique son élève Gros, fidele à la pensée du maître, y eût déjà ajouté l'innovation d'une meilleure forme et eût osé la couleur ; quoique Gérieault, élève de Gros, eût encore élargi le principe français et produit le célèbre *Naufrage de la Méduse*, — nous subissons le despotisme de David dans toute sa rigueur. Il n'en pouvait être autrement. David était là, avec ses gros mots, ses gros jurons, sa rudesse et sa bouche de travers, qui était toujours prête à gronder. Il était là qui veillait à conserver intact l'héritage qu'il tenait à nous léguer. Plusieurs de nos peintres pourtant, tout en restant au point de vue de David, s'y étaient développés sans rien lâcher de leur propre individualité et avaient fourni plus d'une production remarquable. Quelques-uns même, et parmi ceux-là nous devons citer avant tout Herreyns, cultivaient l'art dans le véritable sens flamand, dans le sens de Rubens. David mort, on respira.

* *Library of fine arts. Londres*, 1837.

Toute la jeunesse élevée par Herreyns, put librement oser ; et 1839 vit éclore enfin l'œuvre attendue. Ainsi, jusqu'en 1829, notre école se divisait en trois fractions bien distinctes. La plus grande observait le principe étranger de David dans toute sa rigidité. La seconde tempérait ce principe par l'élément Italien, étranger aussi ; tandis que la troisième se développait au point de vue national de l'ancienne peinture flamande.

La position de notre école ainsi définie, voici que s'ouvre le salon de Bruxelles de 1830. Entrez. Passez devant toutes ces toiles. En voilà une, qui attire surtout vos regards avec une invincible puissance. Elle représente le *dévouement du bourguemaitre Van Der Werf;* elle est signée du nom de Wappers. Depuis l'heure où la salle s'ouvre le matin, jusqu'à l'heure où elle se ferme le soir, la foule est là, amassée devant cette œuvre, recueillie devant ce cadre, regardant et ne cessant de regarder. Elle se renouvelle chaque jour, sans se lasser de contempler cette scène si dramatiquement représentée, si énergiquement dessinée, si harmonieusement peinte. Le triomphe de Wappers fut complet. De son œuvre date la génération de notre peinture dans sa véritable voie nationale. Dès lors, presque toute la jeunesse se précipita à la suite de l'élève d'Herreyns. On passa par-dessus David, on passa par-dessus Lens. On remonta avec l'artiste renovateur au XVIIe siècle. On demanda à Rubens toute sa palette, toutes ses couleurs, Comme Wappers avait été national complètement, par la couleur, par le sujet représenté et par la manière de le représenter, on voulut être national aussi sous tous ces rapports. Malheureusement on oublia de dessiner.

Trois années après un nouveau salon s'ouvrit à Bruxelles. Ce fut en 1833. Nous nous en souvenons tous. Ce fut un singulier spectacle à contempler, une fougue de réaction coloriste dont il est difficile de se faire une idée. A côté de quelques maîtres habitués à des succès incontestables et incontestés se présentait toute une jeunesse ardente à l'excès, furibonde à l'excès, se faisant arme de tout pour briser le principe qu'on appelait classique alors. Elle s'était reprise de toutes parts à Rubens ; et, sans doute, elle eût bien fait, si avec la couleur du grand maître de notre peinture, elle avait cherché à ressaisir son dessin aussi. Mais malheureusement elle arriva avec une intelligence incomplète du dessin et avec un sentiment outré de la couleur. A la vérité, vous eussiez rencontré plus d'un ouvrage où germait quelque chose. Mais le plus grand nombre avait l'air d'être de véritables palettes où la forme manquait non-seulement dans sa partie idéale, mais même souvent dans sa réalité. Hâtons-nous de le dire cependant. Ce fut un salon de réaction, et cette réaction fut ce qu'elle devait être selon sa nature, violente, effrénée, s'élançant au-delà du but pour être plus sûre d'atteindre le but. Le torrent avait débordé, inondant tout, renversant tout, entraînant tout, sauf à rentrer plus tard dans son lit et à reprendre son cours normal.

Ici, nous devons le proclamer, les partisans de l'école dite classique rendirent les plus grands services à toute cette jeunesse qui s'était ainsi affranchie de toute règle et de toute mesure. Lui prêchant sans relâche le dessin et la forme par la parole et souvent par l'exemple, ils contribuèrent puissamment à refréner cette licence que parfois on eût pu qualifier de dévergondage et à faire s'organiser cet incroyable pêle-mêle.

Aussi, voyez l'exposition nationale de 1836. Cette exubérance d'ardeur s'est calmée. Cette fougue a reconnu une règle. Cette licence a accepté une discipline. Le torrent est rentré tout entier dans son lit. Plus d'un flot est resté perdu dans la vase de la rive ; mais il a aidé, du moins, à féconder la rive.

Les trois salons dont nous venons de parler présentent ainsi trois phases bien remarquables dans l'histoire de l'art flamand moderne.

Celui de 1830 fut, par la toile de Wappers, le signal d'une réaction du principe national contre le principe étranger.

Celui de 1833 fut le flagrant de cette réaction inévitable et nécessaire.

Celui de 1836 montra déjà presque organisés les éléments de l'art flamand nouveau.

Que sera celui de 1839? Dans deux jours on le verra!

ANDRÉ VAN HASSELT.

RAPPORT

LU A LA SÉANCE DU CONSEIL DE L'ASSOCIATION NATIONALE POUR FAVORISER LES ARTS EN BELGIQUE,

le 22 août 1839.

Nous n'avons aujourd'hui que peu de chose ou rien
A vous dire, messieurs, si non que tout va bien.
Amateurs, épiciers, ambassadeurs, artistes,
Viennent de toutes parts s'inscrire sur nos listes.
Nous atteignons déjà le chiffre de sept cents.
Mais nous espérons bien que vos efforts puissants
Remuant à la fois la province et la ville,
Nous atteindrons dans peu le chiffre de deux mille.
A notre œuvre chacun veut payer son écot,
Et dans tout le pays nous trouvons de l'écho.
Vous en êtes témoins, vous qui, par ambassade,
Venez tous les trois mois régler notre croisade.

Déjà notre conseil, messieurs, est au complet.
Nous allons vous citer les membres, s'il vous plaît.
Nous nommerons d'abord ceux de la métropole :
Coor-Van der Maren, Braemt, Heris, Jules Dugnolle,
Van Nieuwenhuysen, Wins, Zérézo, Van der Haert,
Le docteur Masquillier, Auguste de Pellaert,
L'architecte Payen et Delecourt le juge.
Et maintenant, messieurs, pour la province : Bruge,
Notre vieille cité flamande. — tout en deuil
D'avoir vu, l'autre jour, le feu mettre au cercueil
Sa cathédrale. — envoie Octave Delepierre
Qui nous rebâtira sa ville pierre à pierre.
Puis nous avons pour Gand Jules de Saint-Genois,
Et Decker ; pour Verviers nous avons Soulacroix,
Canivet pour Seneffe et Hanicq pour Malines.
Liège, qui rit au bord de ses vertes collines
En regardant couler son fleuve bienvenu,
Nous députe Hennequin, ce nom si bien connu.
Pour Namur, dont Boileau chanta les vieilles rues,
Nous avons Marinus, et Meleamp pour Horrues.
Durieux nous vient d'Ath, Mathieu nous vient de Mons,
De Louvain Van den Schrieck, l'homme que nous aimons,
Et Mathieu, directeur de son académie.
Puis c'est le bourguemaître Anthoine de Soignie.
Bogaerts est pour Anvers, Hennebert pour Tournai ;
Enfin De Jonghe et Peel représentant Courtrai.

Le président, messieurs, est un nom noble et digne ;
Vous le connaissez tous : c'est le PRINCE DE LIGNE.
Les vice-présidents secondent son effort ;
Il sont deux. Le premier, le Marquis de Beauffort,
Pour toute chose grande est plein d'enthousiasme.
Le second, le voici, c'est notre ami De Wasme,
Le caissier, c'est Laurent, qui retient prisonniers
Dans son coffre de fer nos sous et nos deniers.
Et, puisque de ses noms aucun ne doit se taire.
C'est moi, moi Van Hasselt, qui suis le secrétaire.

Des membres du conseil tels sont les noms divers,
Trente-cinq au total, comme on voit dans ces vers,
L'Association, que votre zèle anime,
Vous le savez, messieurs, a pour but unanime
De relever les arts sur leur antique autel
Et de rendre leur temple à son culte immortel.
Des grands siècles éteints dont nos cœurs se souviennent,
Les hommes éclatants, il faut qu'ils nous reviennent.
Il faut que, renouant la chaîne du passé,
Nous reforgions enfin l'anneau des temps brisé.
Et quel peuple en eut un plus brillant que le nôtre?
Sur la carte du monde en savez-vous un autre
Qui puisse, déroulant ses fastes radieux,
Citer plus de grands noms, plus de faits glorieux?
Descendez tour à tour de nos vieilles provinces,
Parcourez ces cités dont les bourgeois sont princes.
Voici notre Brabant, dont le lion mordit.
Aux rives du Jourdain, le Sarrasin maudit :
Bruge et Gand, qui toujours, ces bouillonnantes cuves,
Éclataient à la fois ainsi que deux Vésuves ;
Le Hainaut, fier encor de ses puissants barons ;
Luxembourg, dont les dues soudèrent leurs fleurons
A la couronne d'or que portait l'Allemagne ;
Puis Liège, dont le sein allaita Charlemagne ;
Le Limbourg, qui dressa debout sur son pavois
Le premier roi des Francs, proclamé par sa voix;
Anvers, qui toujours veille, active sentinelle,
Sur le fleuve qui coule à l'ombre de son aile ;
Et Namur, de canons bardé de toutes parts.
Qui règne sur les monts dont Dieu fit les remparts :
Toutes portent gravés sur leurs nobles murailles
Mille beaux souvenirs de guerre et de batailles.
Archives du passé que par amusement,
Nos yeux ne lisent plus que comme un vieux roman ;
Car, pour nos grands aïeux l'âme trop mal trempée,
Nous succomberions tous au poids de leur épée.

Mais si le temps, brisant le glaive dans nos mains,
De la gloire des camps nous boucha les chemins,
Il en est une encor et plus belle et plus haute,
Qu'il n'a pu nous ravir et que rien ne nous ôte :
C'est celle des beaux-arts. Depuis les temps anciens,
Nos artistes, — sculpteurs, peintres, musiciens,
Architectes, par qui nos vieilles cathédrales,
De leurs tours dans les cieux aiguisent les spirales,
Poëtes dont le luth du langage roman
Adoucit le premier le rude bégaîment, —
Ont tous, de la patrie élargissant l'histoire,
Fait pousser une branche au laurier de sa gloire.
Leurs œuvres, que partout on admire à genoux,
Passent en rayonnant par les siècles jaloux ;
Et sur le flot du temps, où le grand seul surnage,
Leur mémoire vivra plus belle d'âge en âge.

C'est ce beau laurier-là qu'il nous faut cultiver.
Qu'il croisse par nos soins, qu'il vienne à reveler
Aussi haut qu'autrefois sa splendide couronne ;
Qu'il prenne chaque jour plus de force, et rayonne,
Et pousse autour de lui ses surgeons flerrissants
Et lance vers le ciel des rameaux plus puissants!
Peintres, musiciens, architectes, poëtes,
Sculpteurs donant la vie à leurs pierres muettes.
Tous travaillent et sont à l'œuvre avec ardeur
Pour rendre à l'art flamand son antique splendeur.
A nous de seconder leurs efforts par les nôtres,
De stimuler les uns et d'éclairer les autres,
De leur crier : Courage! » et de tendre la main
A tous ceux dont les pieds suivent le même chemin,

De l'avenir, ainsi, que l'œuvre se construise,
Plus beau de pierre en pierre et d'assise en assise!
Mais ne négligeons point les choses du passé.
Sauvons ce que le temps n'a pas encor brisé.
On vient de renverser la porte de Malines ;
La vieille tour de Hal tremble dans ses racines
Et craint de voir un jour le marteau démolir
Ses murs, que six cents ans n'ont pu faire fléchir ;
Audenarde a grand'peur que son hôtel de ville,
Monument ciselé de sa grandeur civile,
Ne s'écroule et ne tombe. Et c'est ainsi partout.
Les hommes ni le temps ne laissent rien debout.
Ne faut-il pas qu'on mette un terme à ces scandales,
Messieurs? Qu'on lie enfin les bras à ces vandales,

Et qu'on donne, sous terre, un jour le camouflet
Au temps, ce vieux mineur dont l'homme est le valet ?

Mais il ne suffit pas que de ses coups funestes
Nous gardions du passé les vénérables restes.
Plus d'un nom glorieux et qui fait notre orgueil
Est à ressusciter du fond de son cercueil.
Quand parfois fatigués de nos routes banales,
Tristes, nous faisons halte au bord de nos annales.
Et que nous le sondons des yeux et de la voix,
Cet abîme profond des choses d'autrefois,
Il en sort mille bruits, de rumeurs et de gloire.
Mais le présent est sourd à ces cris de l'histoire.
Nos vieux hommes de guerre, il les voit endormis
Dans leurs linceuls, tous faits de drapeaux ennemis,
Et passe insoucieant sur vos cendres muettes,
O vous, tribuns altiers, ô vous, guerriers-poëtes,
Dont notre lâcheté fait rougir les tombeaux
Et dont nos lampions remplacent les flambeaux !
Plus d'un, grand autrefois parmi les plus grands hommes.
Veuf de son piedestal dans le siècle où nous sommes,
Attend que son jour vienne et que l'art souverain
Sculpte sa gloire en marbre ou la coule en airain :
Charles Martel, Pepin d'Herstal, et Charlemagne,
Qui, tenant à la fois la France et l'Allemagne
A ses pieds, baptisa de son nom souverain
Le siècle glorieux dont il fut le parrain ;
Godefroi de Bouillon, dont l'invincible épée
Expulsa le croissant de la terre usurpée
Où le sang du Sauveur lava l'humanité ;
Jean premier de Brabant, dont le bras indompté,
Aux pleines de Woering semant les funérailles,
Comme dans les tournois brillait dans les batailles
Et donna pour menin, au champ de son blason.
Le lion du Limbourg au lion Brabançon ;
Baudouin, qui déroula sur la tour de Léandre
Les plis victorieux du vieux drapeau de Flandre,
Et, comme un des héros de nos anciens romans,
Coupa la Grèce en fiefs pour ses barons flamands ;
Henri trois, dont le front, qui doublement rayonne,
Porta, poëte et duc, une double couronne ;
Charles-Quint, qui, debout sur son trône idéal,
Pesa le monde avec son globe impérial :
Ces hommes forts, par qui, sous tes vieilles murailles.
Courtrai, tu vis saigner la France à ses entrailles
Et s'ébrécher, au jour si beau des Eperons.
Aux haebes des bourgeois les glaives des barons ;
Les deux Van Artevelde, à qui. dans notre histoire,
Les Flandres doivent plus d'une page de gloire,
Tribuns qu'inauguraient les cloches des beffrois
Et qui planaient sur nous de plus haut que les rois ;
Memling, les deux Van Eyck, dont les panneaux illustres
Resplendissent encore après quatre-vingts lustres ;
Rubens, qui, s'allumant au ciel Vénitien ;
Fut pour nous à la fois Véronèse et Titien ;
Duquesnoy, qui, taillant et le bronze et la pierre,
Ainsi que Prométhée amina la matière !
Metsys, le forgeron artiste, dont l'amour
Fit sous l'œil d'une femme éclore l'âme un jour ;
Puis nos musiciens, le grand Roland de Lattre,
Pour qui Mathieu de Mons n'a cessé de combattre,
Et l'immortel Grétry, qu'au cœur de sa cité
Liége demande à voir enfin ressuscité.

Voilà, messieurs, voilà notre tâche féconde ;
Et nous la remplirons, si le ciel nous seconde.
Car nous dressons un culte à tout grand souvenir,
Et qui croit au passé doit croire à l'avenir ;

ANDRÉ VAN HASSELT.

HISTOIRE DE L'ART.

L'ART DANS L'ANTIQUITÉ CHRÉTIENNE.

(Suite.)

Mais, dans l'empire de Byzance, la pratique de l'art se maintint, parce qu'on avait besoin de lui pour soutenir l'éclat de la cour et de l'église. Les Byzantins conservèrent le style de l'art chrétien antique et une certaine habileté pratique, lesquels ils inoculèrent dans la vie artistique nouvelle qui se réveilla dans l'Occident et surtout dans l'Italie au XIIIe siècle. Sans doute, il ne faut pas perdre de vue ici que, leur vie sociale n'étant qu'une vie toute de forme, ils ne conservèrent aussi que la forme extérieurement morte des productions artistiques anciennes. Mais il y eut un temps où cette forme était l'expression d'un sentiment profond, intime et vrai, et elle renfermait des éléments de vie et les moyens de se ranimer de nouveau et de se développer dans une voie plus noble et plus savante.

Les productions, de l'art byzantin sont ainsi en grande partie des imitations réelles d'ouvrages existants et provenant d'une meilleure époque ; même quelques-unes d'entre elles, surtout celles qui représentent des figures allégoriques, remontent jusqu'à l'antiquité classique. Et au nombre de celles-ci on trouve assez fréquemment des motifs importants et traduits avec beaucoup d'esprit. Mais pour ce qui concerne la connaissance particulière de la forme humaine, on en cherche vainement quelque trace dans ces ouvrages ; elle y manquent complétement, anssi bien dans le dessin du nu que dans la disposition des draperies. Les plis des vêtements, au lieu de s'accomoder à la forme des corps, s'embrouillent en lignes grossières ou parallèles. A la vérité, les têtes des figures ne manquent pas d'un certain caractère de réalité, mais l'expression en est défectueuse, et elle présente nous ne savons quoi de pétrifié et de fantastique, les traits redevenus typiques d'une terreur servile et peu intelligente. En général, les figures sont longues et maigres, sans mouvement, sans vie, et posées de manière qu'elles n'observent pas la loi de la pesanteur et qu'elles paraissent broncher même sur un sol plat et uni. Mais si, malgré tous ces défauts, beaucoup de productions de l'art byzantin ont conservé des motifs sévères et nobles, cette dernière qualité manque complètement dans les productions qui (ainsi que nous l'avons déjà fait observer à propos des mosaïques de Rome) appartiennent à une époque postérieure. Celles-ci révèlent, entièrement dépouillées qu'elles sont de vérité dans la forme et dans le geste, et entièrement surchargées qu'elles sont des grossiers ornements orientaux, une impuissance complète à créer une œuvre artistique réelle. Parmi ces productions il faut ranger les sujets sacrés de cette dernière époque, surtout la Vierge avec l'enfant. Nous citerons encore la manière toute particulière dont on repésentait, dans cette dernière période, le crucifiement, car c'est ici l'un des traits caractéristiques de l'art byzantin. Le Christ, attaché à la croix, semble succomber à une violente torture. Sa tête est pendante, ses genoux sont pliés, son corps est gonflé et penché de côté. C'est le Christ qui meurt *humainement*, tandis que les premiers tableaux où l'art national italien ait représenté ce sujet, nous le montrent mourant *divinement*, se tenant droit et paraissant triompher des souffrances corporelles.

Quand à l'exécution, les peintures byzantines, les tableaux aussi bien que les miniatures des manuscrits, sont généralement d'une pureté extraordinaire, bien qu'on n'y remarque aucune harmonie. Ce qui les carractérise particulièrement, c'est l'emploi fréquent de l'or surtout des fonds entièrement dorés, et un ton général sombre, ordinairement vert-jaune, qu'on attribue aux matières grasses qu'on faisait entrer dans la préparation des couleurs, circonstance qui forçait aussi à appliquer les couleurs d'une manière particulière, c'est-à-dire en pointillant.

Aussi longtemps que dura la vie factice des empereurs d'Orient et même jusqu'à nos jours, les Grecs ont continué à peindre dans la manière que nous venons d'indiquer, sans accepter aucun autre principe, sans s'empreindre d'aucune autre influence, si ce n'est en modifiant légèrement leur point de vue par une intelligence tout extérieure de l'art italien.

Cependant plus tard on peignit beaucoup en Italie pour le compte de Byzance ; mais presque toujours on ne conserva, dans ces productions, que le principe général de l'art byzantin et la manière dont cette école traitait les couleurs en employant cependant déjà les motifs plus vivants et plus réels de l'art nouveau.

La peinture sacrée en Russie est une branche de l'art byzantin pur, mais sans esprit. V.

LOUIS HAGHE.

L'artiste dont nous avons à parler aujourd'hui, est depuis longtemps connu des artistes et des vrais appréciateurs. Né à Tournai, il est fixé, depuis plusieurs années, en Angleterre, avec le titre de dessinateur royal. Membre de la nouvelle société des peintres à l'aquarelle de Londres, il a exposé de ses ouvrages à l'exhibition que cette association ouvrit dernièrement à la salle de Pall-Mall. Nous nous faisons un devoir de traduire l'article que le journal anglais l'Atlas a consacré à notre compatriote. Voici comment ce journal s'exprime : « D'abord et en première ligne se trouvait le dessin de M. L. Haghe, représentant l'*Intérieur de l'Hôtel de Ville de Courtrai*, et portant le n° 207. Si ce titre veut dire que cette vue est une représentation exacte et réelle, cet ouvrage est, comme œuvre d'art, une chose vraiment admirable. L'antique cheminée du fond, avec ses riches sculptures, ses formes élégantes et ses jolies devises, la tapisserie et les fauteuils les draperies et les accessoires accidentels de l'avant-plan sont ménagés avec tant de force, de grâce et de fidélité, la couleur est distribuée avant tant de splendeur et toujours si tranquillement tenue, que la calme vivacité qui règne dans ce concert de tons harmonieux placerait seule cet ouvrage sur la première ligne de toutes les productions qui figurent dans cette galerie et assignerait le plus grand succès à cet artiste d'un génie incontestable. Mais M. Haghe n'est pas moins excellent dans les choses petites et tranquilles que dans les choses grandes et éloquentes. Ses figures sont groupées avec justesse, habilement dessinées, posées avec naturel et facilité, revêtues du costume si pittoresque du lieu et de l'époque. Sur tous les visages rayonne l'expression des pensées et des sentiments les plus divers à travers la curiosité et l'admiration dont ces figures sont animées. Nous sommes heureux d'apprendre non-seulement que tous les critiques sont d'accord sur l'excellence de cette production, mais encore que, dès l'ouverture du salon, il en a été offert une somme double de celle pour laquelle l'artiste l'avait vendue. La scène, représentée dans cette peinture, se passe en l'an 1646. C'est le conseil de la ville débattant les moyens à employer pour la défendre contre Gaston, duc d'Orléans, qui menaçait de l'assiéger à la tête des troupes des Provinces-Unies. La seule force qu'on avait à leur opposer consistait en une compagnie d'arquebusiers. Leur chef, le magistrat, le clergé et quelques autres personnages concertent le plan de défense. L'acquéreur de cet ouvrage, est M. Vernon, qui l'a acquis aux prix de quatre-vingt guinées. A peine le salon ouvert, on en offrit à l'auteur la somme de deux cents guinées, qu'il refusa. »

Exposition de Londres.

Les expositions à Londres se font dans la *Galerie Nationale*, Trafalgar-Square, dans un local composé de trois salles éclairées par le comble et de deux salons pour l'architecture, la sculpture et la miniature. On a eu le bon esprit à Londres de construire un bâtiment spécialement destiné aux expositions; et pendant qu'elles durent, on ne prive pas le public, comme à Paris et à Bruxelles, de la vue des chefs-d'œuvre des vieilles écoles.

On n'entre à l'exposition à Londres qu'en payant un schelling par personne. Nous valons mieux.

Il n'y a pas longtemps que l'Angleterre a des artistes. Henri VIII était obligé d'en faire venir d'Allemagne; Charles Ier les appelait de la Belgique. Au xviiie siècle, à l'exception de Thornhill, c'étaient des Français qui peignaient à Londres. N'oublions pourtant pas Hogarth.

Mais ce sont Reynolds, Lawrence, Constable et Bonington qui ont fondé l'école anglaise, encore sur les bancs; et ce pays doit peut-être à George III l'amour des arts qui commence à s'étendre. On attend beaucoup de la jeune reine.

Dans l'exposition de 1839, on remarque plus d'essais que de chefs-d'œuvre. Le Tippoo-Saïb de David Wilkie est au-dessous du médiocre. L'aspect général de la peinture est brun et terne; les plus grands éloges qu'en fassent les journaux, c'est qu'on y voit beaucoup de torches, de plumets et de bayonnettes. Les portraits de Wilkie ne valent pas mieux que ses compositions historiques; on les dirait peints avec du tabac et du suif. Ses visages sont à peine indiqués et les formes en sont indécises et incorrectes.

Le portrait de sir Robert Peel, par Linnell, est au contraire solide et souple. Voilà de la peinture.

Mais Turner, comme Wilkie a baissé, personne ne voit la nature sous le point de vue extravagant où l'envisage cet artiste. Paix à sa toile représentant *Agrippine qui porte les cendres de Germanicus*, on peut mettre à ce tableau tous les titres qu'on voudra.

M. Edwin Landseer se soutient à la hauteur de sa réputation; il peint les animaux merveilleusement; mais il est moins heureux dans ceux de ses personnages qui ne sont pas quadrupèdes.

M. Leslie plaît toujours avec ses tableaux comiques, son Sancho est délicieux. Le Gilblas de M. Maclise est peint avec beaucoup d'habileté. Le roi Richard et Robin Hood, du même srtiste, tombe dans la charge. Tout le monde, sur cette toile, montre les dents; mais vous dites mon dieu, que tous ces gens sont heureux de rire; et vous ne riez pas,

William Etty est encore un artiste de nom. Les Anglais le placent à côté de Titien et de Rubens; c'est trop fort. Les groupes d'Etty sont bien disposés; son coloris est brillant; mais ses figures sont horriblement mal dessinées, avec la prétention d'être des académies classiques. Son Pluton enlevant Proserpine et détestable.

George Platten emprunte ses sujets à l'histoire ancienne; c'est un artiste patient, qui dessine avec soin et dont le coloris est assez brillant; il cherche dans tout le beau idéal. Il a exposé de bons portraits et un élégant tableau des trois Grâces.

M. Dyce a, dans sa manière, quelque chose du mysticisme allemand; il couvre par là sa médiocrité.

Peu de tableaux remarquables en somme. Un seul aritste étranger a été admis dans cette exposition, c'est M. Henri Scheffer, qui a exposé un *Prêche Protestant*, si mal placé qu'ont ne peut le juger aisément.

L'architecture et la sculpture n'offrent rien de remarquable, mais il y a de charmantes aquarelles, dont l'examen nous mènerait trop loin.

DESCRIPTION DU PROCÉDÉ DE M. DAGUERRE.

Une tablette de cuivre plaquée d'argent est d'abord soisoigneusement décapée a l'aide d une solution d'acide nitrique qui enlève toutes les matières étrangères répandues à sa surface, et en particulier les dernières traces de cuivre que la feuille d'argent peut contenir, ainsi que l'a constaté M, Pelouse; ce décapage demande des soins particuliers et minutieux. et le frottement que l'on exerce pour aider l'action de l'acide doit être pratiqué, non pas toujours dans le même sens, mais dans une certaine direction. M. Daguerre a observé que le cuivre plaqué d'argent produit de meilleurs résultats qne l'argent pur, ce qui fait supposer, dit, M. Arago, que l'action volataïque n'est pas étrangère dans ce phénomène.

Après cette première préparation. la lame métallique est exposée dans une boîte fermée à la vapeur de l'iode, avec des précautions toutes spéciales; ainsi une petite quantité d'iode est déposée au fond de la boîte et séparée du métal par nne gaze légère. afin de tamiser, pour ainsi dire, la vapeur et de la répandre uniformément. Cela ne suffit pas encore. Des essais multipliés ont appris à M. Daguerre ce que toute la science du monde n'eût pas deviné : il est nécessaire d'encadrer la tablette de plaqué dans une petite bordure métalique, sans quoi la vapeur d'iode se condense en plus graude quantité sur les bords que sur le centre, et tout le succès dépend de la parfaite uniformité de la couche d'iodure de l'argent qui se produit; la feuille de cuivre plaquée doit rester exposée à la vapeur d'iode un temps suffisant, ni trop ni trop peu, et ce moment est indiqué à la couleur jaune que prend la plaque, M. Dumas, ayant cherché à apprécier l'épaisseur de cette couche d'iode, s'est assuré qu'on ne pouvait pas l'estimer à plus d'un millionième de millimètre ! La feuille de plaqué, ainsi disposée, est portée dans la chambre noire en la préservant soigneusement du moindre contact de la lumière; elle est en effet tellement sensible à cette action, qu'un 10e de seconde est plus que suffisant pour l'inpressionner.

Un mécanisme très-simple permet de placer immédiatement la plaque au foyer de la chambre noire. Au fond de cette chambre, que M. Daguerre a réduite à de petites dimensions, est un verrre dépoli qui peut avance- ou reculer jusqu'à ce que l'image extérieure vienne s'y peindre d'nne manière parfaitement nette et distincte. La plaque métallique est alors substituée au verre dépoli et reçoit l'impression de l'image. En très-peu de temps l'effet est produit et la feuille de plaqué peut être retirée. Dans cet état, c'est à peine si l'image s'aperçoit à la surface; elle doit subir l'action d'une seconde vapeur pour apparaître et prendre véritablement naissance. C'est, chose singulière et inattendue, la vapeur du mercure qui va lui donner la vie, Et comme tout doit être mystérieux dans ce phénomène. la tablette métallique ne se prête convenablement à l'influence de l'atmosphère mercurielle que sous un certain angle. Elle est donc dans une petite cuvette remplie de mercure. Si le tableau doit être vu dans la position verticale. où se placent ordinairement les gravures, c'est sous un angle d'environ quarante-cinq degrés qu'il doit recevoir la vapeur du mercure; si. au contraire, on voulait, par caprice, le considérer incliné sous ce même angle, il devrait être disposé horizontalement. N'oublions pas de dire que l'émanation du mercure a besoin d'être excitée par une température de soixante dégrés Réaumur.

Après ces trois opérations, il ne reste plus qu'à plonger ce nouvel être dans une eau d'hypo-sulfite de soude; cette dissolution attaque, dit-on, plus fortement les parties sur lesquelles la lumière n'a pu agir, et respecte au contraire les parties claires : c'est l'inverse pour la vapeur mercurielle qui s'est exclusivement fixée sur les points frappés par les rayons lumineux; en sorte que l'on pourrait peut-être penser que les clairs sont formés par un amalgame de mercure et d'argent, et les ombres par un sulfure de ce dernier métal aux dépens de la solution d'hypo-sulfite. Nous risquons beaucoup de nous tromper en donnant cette explication, mais nous sommes fort à l'aise sous ce rapport; car le champ et ouvert à toutes les suppositions après la déclaration formelle de M. Arago, faite en son nom et au nom des plus savants chimistes qui ont examiné la question; cette déclaration n'est rien moins qu'un aveu complet d'impuissance de la part de la science combinée de la physique, d'après l'explication peu rationnelle et satisfaisante de ces phénomènes si délicats et si compliqués.

L'image résultant de cette série d'opérations subit un dernier lavage à l'eau distillée, pour acquérir cette stabilité qui permet de l'exposer à la lumière sans lui faire éprouver aucune altération.

VARIÉTÉS.

Histoire de l'Art Moderne en Allemagne, par le comte A. Raczynski. Deux volumes in-4°. Le tome 1er contient Dusseldorf, pays du Rhin, excursion en France. Prix cartonné avec atlas. 100 fr.

Le tome II, qui vient de paraître, contient Munich, Stutgardt, Nuremberg, Augsbourg, Ratisbonne, Carlsruhe, Prague, Vienne, excursion en Italie; il est orné de cent vingt figures, de lettres ornées et accompagné d'un atlas grand in-folio de 13 planches. Prix 120 fr.

A Paris, chez Jules Renouard et Compagnie.

— M. le baron de Popelcer de Terloo, qui a déjà rendu aux sciences de grands services par ses recherches en Orient, fait partie du voyage autour du monde a bord de l'*Hydrographe* où un vaste local lui a été réservé pour les collections qu'il va rassembler. (*Ind.*)

— Michel Stapleaux, peintre et professeur à l'école normale, vient de recevoir de S. M. le roi de Wurtemberg *la grande médaille d'or du mérite civil*, comme une marque de sa satisfaction pour les derniers ouvrages exécutés pour lui; on sait que cette distinction ne s'accorde que rarement aux étrangers.

— Le dessin du grand tableau de M. de Keyser, gravé à l'eau forte par M. le professeur H. Brown, accompagne cette livraison.

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siège de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles.

L'Association nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser le progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro, qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance*. Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

J Coomans pinxt

Lith de la Société des Beaux Arts

LE DÉLUGE.

La Renaissance N° 11.

CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

XIme LIV. 1839.

SALON DE BRUXELLES.

II. — DE LA PEINTURE HISTORIQUE EN BELGIQUE.

Bruxelles, 8 septembre 1839.

Après l'école italienne, il n'y a pas d'école en Europe qui ait brillé autant que l'espagnole et la flamande dans la peinture sacrée. C'est dans cette peinture que, depuis le xve siècle, nos artistes ont été surtout remarquables. Les frères Van Eyck, ces illustres rénovateurs de l'art en Flandre, et Memling, qui leur succéda, n'eurent point de rivaux à leur époque. Depuis le moment où les Van Eyck tirèrent l'art de la route où marchait l'école de Cologne et renoncèrent au style typique et à la symétrie toute architectonique qui formait le caractère particulier de cette école, la Flandre eut une peinture religieuse de la plus haute valeur. Visant à une forme plus souple et plus animée que celle qu'affectionnait les maîtres rhénans, mais conservant encore quelque chose de cette sévérité et de cette immobilité plastique, si propre à exprimer le sentiment religieux et la vie intérieure dans le calme de la pose, les frères Van Eyck ouvrirent ainsi une route nouvelle où, dès les premiers pas, ils marchèrent en maîtres. Mais l'esprit mystique et religieux qui éclate dans leurs œuvres, est produit moins par la force de l'expression étudiée et profondément sentie des figures que par la naïveté de croyance qu'ils savaient y donner et par l'immense secours que leur prêtait la nature extérieure dont le rayonnement tout idéaliste concourait puissamment à donner à l'ensemble un caractère hautement poétique. Le point de vue de ces artistes était tout cosmogonique. Ils rompirent avec l'école qui les précéda et qui, peignant généralement sur des fonds d'or et isolant la forme humaine de toute la nature extérieure, concevait cette forme dans un sens plus statuaire que pittoresque et s'appliquait par conséquent à la traduire avec plus ou moins de profondeur, et souvent même la rendait avec un sentiment vraiment noble et grandiose. Ils conçurent, eux, le tableau d'une tout autre façon. Ils commencèrent à grouper, à mettre en rapport diverses figures entre elles, à les placer enfin au milieu du monde des choses. Leur tableau en lui-même n'était, à vrai dire, qu'un fragment du monde, dont l'action avec ses personnages était le centre. En considérant bien les productions de l'école de Van Eyck, on est frappé de cela tout d'abord. Voyez : elle place généralement de préférence l'action en plein air, c'est-à-dire au milieu de la création de Dieu et de la création des hommes, grands paysages, vastes lointains, profondes perspectives, vallées et forêts, villes et châteaux, le ciel au-dessus, la terre au-dessous, la nature cosmogoniquement déployée tout à l'entour. Si l'action se passe dans un intérieur, les portes et les fenêtres sont généralement ouvertes toutes larges, pour vous faire plonger dans cette nature immense où l'esprit de Dieu se manifeste de toutes parts et vient, pour ainsi dire, prêter son rayonnement aux personnages que ces artistes vous représentent.

Dans ces personnages, la sévérité plastique, le grandiose, le caractère d'immobilité contemplative de l'école antérieure sont perdus. Mais on y trouve la grâce, la mollesse, un charme de naïveté inimitables.

Le principe des Van Eyck s'éteignit tout entier dans le seizième siècle. Dès lors commença l'influence des diverses écoles italiennes sur la peinture flamande presque exclusivement historique. Dès lors tous nos artistes vont en Italie puiser à la source de l'art nouveau qui vient d'y naître. Van Orley va se placer sous la discipline de Raphaël, Coxie va étudier les madones du grand peintre des madones; Mabuze prend le même chemin. Tout nous rapportent quelque chose de cette terre classique où la renaissance a jeté les premiers rayons de sa gloire. Et après ces maîtres, voici Franck Floris qui s'attache à Michel-Ange. Voici Martin De Vos qui, le premier de nos Flamands, étudie la couleur des Vénitiens. Voici Otto Venius qui, après avoir visité les écoles de Parme et de Bologne, nous dote de la science du clair-obscur et de l'harmonie, et commence à faire son chef-d'œuvre, Rubens.

Ce fut Rubens qui porta notre peinture historique et religieuse à son apogée. S'attachant surtout aux coloristes vénitiens, il compléta ces maîtres par l'exubérance de vie et de chaleur qu'il donna à ses figures. Recherchant une beauté moins idéale et moins pure que celle de Raphaël, il visa à une individualité plus réelle dans la forme. La force, il l'exprima d'une manière moins statuairement grandiose que ne fit Michel-Ange, mais d'une façon plus vivante et plus animée. Il prit à l'école de Venise toute la splendeur de sa couleur et se distingua surtout par une vigueur et une force de santé qui faisait croire à Guido Reni qu'il mêlait du sang à ses couleurs. Sa grâce a moins de charme extérieur que celle du Corrége, mais elle est plus intellectuelle. Enfin, par la fougue et la hardiesse de son pinceau, il surpassa tous ces maîtres.

Rubens rendit ainsi un cachet à l'école flamande qui n'en avait plus avant lui. Il ravira l'art et l'élargit doublement, en lui donnant d'un côté une haute importance intellectuelle et en y introduisant, de l'autre, une plénitude de forme riche de force et d'énergie. Mais qu'on ne s'y trompe pas, la forme de Rubens est éminemment convenable d'abord à son sentiment coloriste, ensuite à son système de composition lui-même. Elle lui permettait cette exécution fière et ardente qu'un des hommes les mieux initiés peut-être à ce maître magnifique, qualifie si énergiquement de peinture faite à cheval.

Tout se tient ainsi logiquement dans Rubens, la couleur, la forme et le système de composition. Or, revenir à ce maître serait, selon nous, une admirable idée; mais cette idée est-elle exécutable? Qui reconquerrait jamais toutes ces qualités qui, réunies, font qu'il est lui, qu'il est Rubens? Pour que nous le revissions, il faudrait qu'il soulevât la pierre sépulcrale que l'église de saint Jacques à Anvers a scellée sur sa tombe, qu'il revînt lui-même parmi nous tel qu'il s'y endormit le 30 mai 1640. Reste donc à l'art flamand de se rapprocher du grand maître jusqu'à un certain point; mais pour cela il faut chercher à être noble et grand, sans se croire grand et noble comme lui, quand on fait tourbillonner des masses sur de grandes étoiles; il faut tendre à colorer avec harmonie et vigueur, à composer avec intelligence et poésie, après l'avoir étudié dans ses masses et non dans ses détails, dans sa sagesse et non dans la fougueuse impétuosité de son pinceau; mais surtout il faut viser à rester soi. L'étude im-

prudente de Rubens a privé peut-être le pays de cent bons artistes. Rien d'aussi pernicieux que d'entrer dans lui en aveugle. On est sûr de s'y perdre comme dans un dédale dont on n'a pas la clef, et d'y lâcher tout ce que l'on peut avoir d'individualité, sans rien prendre de lui souvent que ses défauts, défauts d'ailleurs toujours si bien à leur place qu'ils semblent faits à dessein et nous apparaissent comme ces *désharmonies* dont les grands musiciens font souvent un si magnifique usage, et qu'ils savent résoudre toujours au profit de l'ensemble.

L'école moderne est en bon chemin, et ce progrès tout le monde est à même de le constater, en rapprochant les diverses phases qu'il a parcourues depuis 1839. Tout le monde est convaincu qu'elle a fait un pas en avant depuis l'exposition de 1836.

Aujourd'hui nous ne développerons nos observations sur le salon actuel qu'à propos de la peinture historique. Et d'abord nous nous occuperons de la peinture sacrée.

III. — PEINTURE SACRÉE.

Bien que le salon ne présente, cette année, que peu de tableaux de ce genre, nous avons remarqué, cette fois, que plusieurs de nos artistes se sont appliqués à se pénétrer plus profondément des qualités requises par cette branche de l'art. Au lieu de chercher exclusivement dans les sujets bibliques des motifs de couleurs et de formes, ils ont, sans dédaigner les formes ni la couleur, cette qualité essentielle de tout tableau, visé à l'expression d'un sentiment plus élevé, à l'intimité de la pensée religieuse, à la sévérité et à la noblesse.

Voici d'abord un sujet qui a, de tout temps, inspiré puissamment les poëtes, les sculpteurs et les peintres : le Christ au tombeau. Admirable motif, en lui-même, le Sauveur mort pour racheter l'humanité, après avoir expié les péchés de l'humanité. Puis un motif d'art presque aussi admirable, le corps humain du Dieu expiré, la mère désolée qui pleure sur ce cadavre dont le Dieu est sorti, les disciples fidèles groupés à l'entour, pleins de la foi qu'il leur a donnée et de l'amour qu'il a fait naître en eux, la plus sublime élégie, le drame le plus sublime.

Ce sujet se trouve trois fois au salon actuel, l'un traité par M. Wiertz, le second par M. Duwée et le troisième par M. Daems.

Le n° 600 du catalogue nous donne le nom de M. Wiertz. Son œuvre est pleine de bonnes qualités. Ce qu'on y remarque surtout, c'est la profondeur du sentiment qu'il a su répandre sur ce groupe douloureux. Le corps du Christ, on l'a assis sur une pierre, affaissé sur lui-même. Un disciple placé derrière le soutient de ses deux mains. La Vierge à côté se penche sur le corps de son fils, abîmée dans une indicible angoisse; pauvre mère anéantie! Les deux Maries se tiennent derrière la Vierge, et prennent part à ce spectacle lamentable. Tout cela forme un ensemble plein de poésie et de grandeur, et vous vous sentez pris tout d'abord à la tristesse que cette toile vous inspire. La composition est d'un style large et élevé, et tel que nous le concevons pour la peinture sacrée. Rien qui crie, rien qui chante dans la couleur; elle pleure en quelque sorte avec les formes qu'elle revêt. Les lignes, quoique un peu outrées peut-être, sont sévères et nobles. Mais, quand on descend aux détails, cet harmonieux accord qui vous avait frappé d'abord, se détruit singulièrement. Aussi, le dessin n'est pas toujours irréprochable sous le rapport de la correction. Le torse du Christ, son bras droit, la manière dont la tête est attachée, nous autoriseraient à croire que l'artiste peint de souvenir, et qu'il ne s'attache pas assez scrupuleusement à la nature. C'est là un grand tort qu'il aurait, surtout avec les immenses moyens qu'il possède et le sentiment élevé qui se manifeste dans son tableau. Malgré tous les moyens possibles, on ne supplée jamais à la nature, et c'est toujours là qu'il faut revenir. Malgré ce défaut, dont il serait si facile à M. Wiertz de se corriger, lui à qui ni l'étude, ni la science ne manquent, cette œuvre est remarquable et assigne à l'auteur une place distinguée parmi nos peintres, dont il ne partage pas cependant le sentiment coloriste. M. Wiertz est tout entier Italien. Sa couleur est chaude et forte, sans être éclatante. Il a garni son tableau de deux volets. dont l'un représente Ève éprouvant la première inquiétude après le péché, l'autre, l'ange du mal, vaincu par la mort du Sauveur; ces deux volets sont les deux bouts du drame. La figure d'Ève est pleine d'un beau sentiment. L'ange du mal est peut-être la meilleure partie de l'ouvrage. Il est d'une expression bien comprise, d'une fierté incroyable, et l'on y voit tout d'abord qu'un monde tout entier vient de lui échapper. Il serre les dents, il enfonce ses ongles dans la chair de sa poitrine, il voit que son règne vient de finir sur la terre, rachetée par la mort du Christ.

M. Duwée a compris ce sujet d'une tout autre manière et avec non moins de profondeur de pensée. Le Christ est mort. Deux de ses disciples l'enlèvent pour le porter au sépulcre. La Vierge est à côté, plongée dans la douleur et tenant le bras gauche du cadavre divin. L'un des fidèles, tout en soutenant le corps du Maître, se retourne pour regarder derrière les rochers du Calvaire si quelque Romain ou quelque Juif ne peut les voir et venir troubler la pieuse et funèbre cérémonie. Il y a dans ce mouvement quelque chose de si bien pensé, quelque chose de si vrai, que ce personnage seul explique toute la position du Christ à l'égard des ennemis de sa doctrine. Il a racheté l'humanité par la plus douloureuse des agonies, il a donné au monde la parole nouvelle au prix de son sang. Mais peut-être cette agonie, peut-être ce sang répandu goutte à goutte ne suffisent-ils pas à ses ennemis. Ils peuvent venir exercer un dernier outrage sur ce corps précieux, le livrer à une dernière profanation. Les disciples ont peur. Ils craignent de voir venir quelque furibond. Ils enlèvent en secret et d'une manière en quelque sorte subreptice, les restes de celui qui les a nourris de son âme et a ouvert leurs yeux à la lumière. Ils ont hâte de le mettre à l'abri et de le confier à la sauvegarde du sépulcre. C'est là, selon nous, une manière toute nouvelle de comprendre ce sujet, si souvent traité et si supérieurement traité déjà par presque tous les grands peintres. M. Duwée nous a prouvé ici que la pensée féconde même les choses les plus épuisées en apparence et qu'elle trouve toujours en toutes choses quelque point de vue inaperçu. Son tableau est, sous le rapport du sentiment, une œuvre excellente, bien que sous le rapport de la couleur et du dessin, il ne soit pas à l'abri de tout reproche. La couleur est molle quoique harmonieuse, et les détails des formes ne sont pas suffisamment étudiées. D'ailleurs, nous savons que l'artiste lui-même ne donne pas son œuvre comme terminée. Il ne l'a placée au salon que comme une esquisse achevée, le temps lui ayant manqué pour y mettre la dernière main. Il y a dans M. Duwée un grand progrès à constater. Il possède un bel avenir. Avec le sentiment et la profondeur de pensée dont il a fait preuve dans cette production, il est appelé à contribuer à rendre à notre peinture sacrée ce cachet que nos anciens maîtres savaient imprimer si puissamment à leurs ouvrages.

Le tableau de M. Daems (n° 108) est conçu d'une manière moins heureuse. Son Christ, quoique assez bien dessiné, n'est tout simplement qu'un homme mort. On ne sent pas qu'un Dieu a habité ce corps. La Vierge et le saint Jean qui l'accompagnent manquent d'élévation, et ne présentent pas le caractère de style noble que réclame la peinture sacrée.

M. Mathieu a fourni deux scènes de la vie de la sainte Vierge (n°s 374 et 375), l'une représentant l'éducation de la Vierge, l'autre l'Assomption. Il n'y a peut-être pas de sujets qui aient été traités plus souvent. Ils ont exercé les pinceaux de tous les maîtres. Il y avait donc une immense difficulté contre laquelle il fallait lutter, nous dirons même qu'il y avait presque impossibilité de la composer d'une manière entièrement neuve. Aussi les tableaux de M. Mathieu présentent-ils peut-être, en certaines parties, quelque réminiscence de nos anciens peintres, de Rubens surtout. La composition du n° 374 offre plus de grâce; celle du n° 375 plus d'élévation. La couleur de M. Mathieu s'est beaucoup améliorée depuis le salon de 1836. A l'exposition de 1833 il voguait en pleine couleur dans sa scène du Déluge; il était un des plus ardents partisans de la réaction, outré comme toute cette jeunesse qui entraînait notre école dans l'ancienne voie coloriste flamande. Au salon suivant, il donna une toile représentant *Marie de Bourgogne tombant de cheval à la chasse*, vaste composition bien disposée, d'une expression bien sentie, d'un style grand, et d'une beauté de lignes vraiment pittoresque; mais ici il n'avait voulu que dessiner, comme dans la scène du Déluge il n'avait voulu que peindre. Il fallait donc réunir ces deux éléments, en rendant sa couleur plus sage et son dessin plus correct. Les deux tableaux d'aujourd'hui sont, sous ce rapport, un progrès réel et incontestable. Qu'il se développe dans cette voie. Mais, avant tout, il faut qu'il reste lui; car il possède trop de ressources en lui-même pour qu'il ne cherche pas à les mettre en œuvre et pour qu'il abdique sa propre individualité artistique.

Parmi nos peintres bibliques, M. Coomans a pris une belle place à ce salon. Il a fourni un *Déluge* (n° 90). Son tableau nous représente ce vaste et effrayant cataclysme avec une énergie et une poésie pleines de verve. Ce n'est pas à une simple scène qu'il s'est arrêté. Il a voulu nous montrer des masses tout entières périssant dans l'inondation universelle, et dans ces masses, l'humanité. Il n'a pas voulu nous toucher, il nous effraie. La pitié n'est pas le ressort qu'il a cherché à faire agir, c'est la terreur. Une nature bouleversée, un ciel noir et tout rayé de pluie et d'éclairs, des rochers en partie noyés déjà et le long desquels grimpent des vagues lourdes et jaunes à force d'avoir lavé la terre; une vallée se creuse au milieu de ces rochers, où une foule immense cherche un refuge et où elle rencontre la foudre en voulant se sauver des eaux; ça et là des cadavres qui roulent épars dans les flots; ici, des malheureux qui se hissent laborieusement le long des montagnes en s'accrochant à des troncs d'arbres, à des plantes grimpantes, qui se rompent entre leurs mains; là, un radeau qui porte des cadavres et sur lequel une mère debout lève son enfant dans ses deux bras pour le sauver; un spectacle grandiose et terrible, une désolation qui vous frappe au cœur, dix épisodes qui sont comme dix chants de ce vaste poëme. Cette toile est grandement conçue. L'idée générale rappelle cependant le genre des tableaux de Martin, bien que M. Coomans ait donné aux figures de son avant-plan plus d'importance que le peintre anglais n'en donne

communément aux siennes. Ces figures, il les a traitées dans la manière d'Eugène Delacroix, dont elles rappellent un peu le *Massacre de Scio*. Celles du fond sont simplement indiquées, au rebours de Martin, qui détaille toujours les siennes avec le soin le plus extrême. Quoi qu'il en soit, et bien que le dessin de M. Coomans demande à être étudié avec plus de soin, son ouvrage produit dans son ensemble une impression profonde. Cet artiste possède une imagination d'une grande richesse, une belle entente de couleur, un beau sentiment d'effet. Il ne tient qu'à lui d'acquérir ce qui lui manque, la correction, pour devenir un peintre fort remarquable.

Le Christ tenté par Satan, de M. Sturm (n° 485), rappelle peut-être un peu, pour l'effet de l'ensemble, le *Marius dans les marais de Minturnes*. La figure du Christ est d'une certaine noblesse. Elle est surtout drapée d'une manière large et sévère. Le Satan est un peu mélodramatiquement mis en scène. L'œuvre manque d'air et d'harmonie. *La Suzanne au bain, menacée par les deux vieillards* (n° 486), est moins bien. La figure de Suzanne est un peu vulgaire et n'offre rien d'élevé. Celui des vieillards qui est placé derrière Suzanne offre quelques bonnes parties.

Parmi les autres tableaux sacrés, il y a un *David exhorté à la pénitence par le prophète Nathan,* de M. Swartenbroeck (n° 487), toile où le mélodramatique est pris pour la sévérité; la page tout entière manque d'harmonie et l'on y étouffe faute d'air; — il y a une *Fuite en Égypte,* par M. Picqué (n° 422), qui représente tout simplement un homme, une femme et un enfant, voyageant avec un âne;— il y a une *Madelaine,* par M. Starck (n° 482) qui, bien qu'assez harmonieuso, pèche par une grande monotonie de ton; — il y a une *Scène du Déluge,* par M. Arients (n° 9), où manquent le dessin, la couleur et le sentiment; — il y a une *Esther évanouie aux pieds d'Assuérus,* par M. Manduo (n° 565), ouvrage fait avec une certaine sagesse, mais où l'on cherche en vain l'expression convenable; — il y une *Agar dans le désert,* par M. Becquet (n° 18), sujet malheureusement déjà beaucoup mieux traité, mais où l'on trouve certaines qualités de dessin et de couleur; l'exécution en est trop molle et la carnation d'Agar est exactement la même que celle d'Ismaël; — il y a un *Christ guérissant le paralytique,* par M. Van Etryck (n° 532), toile qui donne des promesses; la figure du Christ est conçue assez noblement, quoiqu'elle ne soit pas suffisamment comprise; — il y a deux *saintes Familles,* l'une de M. de Brou (n° 120), l'autre de M. Mersseman (n° 158); celle-ci est maigrement conçue, celle-là est remarquable par la naïveté de la conception, et rappelle un peu le style de composition des peintres du xve siècle, plus une certaine coquetterie; — il y a enfin une *Vierge avec l'enfant Jésus et le jeune saint Jean*, par Mme Paelinck (n° 412), toile gracieuse, mais où peut-être on désirerait un peu plus d'étude, de variété dans les carnations et d'entente des distances. Du reste, cet ouvrage, malgré les défauts que nous venons d'indiquer, montre que Mme Paelinck est en voie de progrès, et nous le constatons avec un plaisir réel.

Tels sont les ouvrages appartenant à cette première catégorie.

Ces productions nous ont révélé dans M. Coomans un artiste d'une spécialité qui nous manquait. Elles nous ont fourni dans M. Wiertz un peintre qui, cherchant à se rattacher à Raphaël et à Titien, vise à allier la grâce à l'énergie, et nous a présenté une page pleine d'un sentiment profond et vraiment religieux. Elles nous ont montré que M. Mathieu marche, et que M. Duwée est dans la route des penseurs.

Nous pouvons dire que la peinture sacrée et biblique a de l'avenir dans notre jeune école.

Dans notre prochain article nous nous occuperons de la peinture historique profane.

Au Jury des Récompenses.

POUR L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS.

Bruxelles, le 10 août 1839.

Messieurs,

Appréciant l'heureuse influence que les expositions périodiques exercent sur le progrès des arts, le gouvernement n'a rien négligé pour rendre ces solennités de plus en plus propres à remplir le but de leur institution. Dans cette vue, il a consulté l'expérience résultant des expositions de 1833 et 1836; il a recherché les avis des personnes les plus éclairées; il n'a pas dédaigné les lumières qui pouvaient jaillir des critiques mêmes les moins bienveillantes. L'arrêté réglementaire du 28 mai 1838 paraît avoir été accueilli avec assez de faveur, pour qu'il puisse se flatter d'avoir introduit la plupart des améliorations dont les premiers essais étaient nécessairement susceptibles. Il lui reste à former le vœu que l'exécution de ce réglement réponde à la pensée qui l'a dicté.

La réalisation de ce vœu dépendra, du moins en grande partie, des règles que vous suivrez en accomplissant la mission importante et délicate qui vous est confiée. Il est donc nécessaire que vous ayez une connaissance exacte des vues du gouvernement. C'est à cette fin que j'ai l'honnur de vous adresser la présente instruction, me reposant, pour la manière dont vous l'exécuterez, sur votre zèle et sur vos lumières que j'ai été fréquemment à même d'apprécier.

La tâche du jury des recompenses comprend quatre objets:

1° L'appréciation des objets d'art commandés par la gouvernement et proposés à son acceptation par la commission directrice;

2° Le choix des objets qui méritent d'être acquis par l'état; et leur évaluation;

3° La confection de la liste des artistes auxquels il peut convenir de décerner des médailles;

4° Celle de la liste des artistes auxquels il peut convenir d'accorder des encouragements pécuniaires...

1° *Objets commandés.*

Les objets d'art commandés par le gouvernement sont les suivants au nombre de huit:

1° Un tableau représentant des bestiaux, par M. Eugène Verboeckhoven;

2° Un tableau représentant la bataille de Woeringen, par M. de Keyser;

3° Un tableau représentant l'abdication de Charles V, par M. Gallait;

4° Un tableau représentant la St-Nicolas, par M. de Brackeleer;

6° Un tableau représentant deux époux jubilaires, par le même;

5° Un tablean représentant les seigneurs confédérés remettant leur requête à la gouvernante des Pays Bas, par M. de Biefve;

7° Un tableau représentant les hommes illustres de la Belgique, par M. de Caisne;

8° Une statue représentant l'innocence, par M. Simonis.

Les règles à suivre pour l'acceptation est l'appréciation de ces objets sont celles dont je vais avoir l'honneur de vous entretenir relativement aux achats...

2° *Achats.*

Je crois devoir recommander ce point d'une manière toute particulière à la sévère attention du jury:

L'expérience a prouvé que le gouvernement ne pouvait espérer d'employer convenablement les fonds qu'il peut destiner à cet objet, en faisant ses achats au salon. A chacuno des expositions qui ont eu lieu en Belgique, presque tous les meilleurs tableaux se sont trouvés vendus avant l'ouverture des salons. Dans un tel état de choses, il n'y avait que deux partis à prendre: le premier était de ne point faire d'achats, ou de les restreindre rigoureusement aux seuls objets offrant les qualités requises, qui avaient échappé aux amateurs; mais on s'exposait à jeter le découragement parmi les artistes, qui auraient attribué cette conduite à l'indifférence ou au dédain. Le second était de compléter, au besoin, les acquisitions par des objets d'un mérite secondaire; mais on s'exposait à mettre trop d'indulgence dans les choix. Ce dernier parti a été suivi presque forcément, et l'on ne peut se dissimuler que l'inconvénient qui en était la suite à peu près nécessaire, n'a pas été complétement évité. Parmi les acquisitions faites par l'état, notamment en 1836, il se trouve plusieurs objets d'un mérite réel; mais il s'en rencontre aussi, il faut l'avouer, qui figurent plus avantageusement dans un salon de particulier que dans un musée national, qui ne dait contenir que les ouvrages propres à servir de modèles aux jeunes artistes et à constater, aux yeux des étrangers, la gloire que la Belgique s'est acquise dans la culture des arts.

Pour éviter les inconvénients auxquels je me suis trouvé exposé jusqu'ici, et pour pouvoir rappeler le choix des achats à sa sévérité normale, j'ai commandé, en 1836, des tableaux à quatre peintres, dont le talent était bien éprouvé: Messieurs E. Verboeckhoven, de Brackeleer, de Keyser et Gallait. Depuis, j'ai renouvelé une convention conclue par mon prédécesseur, en 1833, avec M. de Caisne, peintre belge, très-distingué, de Paris, et j'ai cru devoir accorder une commande à M. de Biefve, auquel l'occasion de se produire paraissait seule manquer. J'ai encore acheté une statue de M. Simonis, dont le modèle m'avait paru trop remarquable pour que je courusse le risque de laisser échapper cet ouvrage.

Il y aura donc au salon huit objets appartenant à l'état, exécutés par des artistes dont les noms sont des garanties suffisantes de succès. Le gouvernement aura donné, par conséquent, une preuve assez éclatante de l'intérêt que lui inspirent les arts, pour que sa sévérité ne puisse être mal interprétée. On peut désormais se conduire, dans le choix des achats, conformément aux véritables principes. Ces principes se trouvent indiqués dans l'art. 21 du réglement. Rien ne doit être acquis à titre d'encouragement. Aucun objet ne doit être acquis s'il ne paraît digne, à cause de son mérite *éminent,* de figurer au musée national. J'ai eu l'honneur de vous énoncer plus haut, messieurs, les conditions qui doivent ouvrir l'entrée du musée. Il ne suffit pas qu'un objet d'art soit bon, il faut que la Belgique puisse le montrer avec orgueil aux étrangers et l'offrir à ses artistes comme un modèle à imiter: s'il ne se rencontre, en dehors des commandes, aucun tableau, aucune statue qui remplisse rigoureusement ces conditions, qu'aucun achat ne se fasse; il suffira des objets commandés.

Le choix arrêté conformément aux règles qui viennent d'être tracées, il reste au jury à procéder à l'évaluation des objets, et cette partie de sa tâche n'est pas la moins délicate. Deux intérêts opposés, celui des artistes et celui du trésor, doivent être conciliés, et aucun des deux ne peut être lésé sans préjudice pour les arts. Des prix trop bas blesseraient la justice et décourageraient les artistes en les privant du bénéfice qu'ils doivent légitimement attendre de leur travail. Des prix trop élevés rendraient les encouragements du gouvernement trop peu efficaees, en restreignant ses commandes et ses achats dans un cercle trop étroit. Il importe donc de trouver ici un juste milieu.

Pour faciliter l'accomplissement de votre mission, je joins à cette lettre un tableau des prix qui ont été payés pour les divers objets d'art dont le gouvernement a fait l'acquisition depuis 1833; vous remarquerez, messieurs, une très-grande variation dans ces prix, qui vous prouvera mieux que tout raisonnement combien il est nécessaire que vous adoptiez une base moyenne et convenable pour l'acheteur et pour le vendeur. De plus, j'ai prié M. votre président de prendre à Paris des renseignements sur les prix que la direction des beaux-arts alloue pour les tableaux et statues achetés aux expositions ou commandés pour les musées. Ces renseignements, qu'il vous communiquera, pourront vous servir très-utilement et vous guider dans la fixation des prix que vous croirez devoir me proposer. En résumé, il faut que le prix offre à l'artiste un bénéfice équitable, mais assez modéré pour que le gouvernement puisse étendre, autant que faire se peut, le nombre de ses achats et de ses commandes...

Médailles.

Des récompenses honorifiques, convenablement décernées, sont un moyen très-efficace d'entretenir une heureuse émulation. Cette partie de votre tâche mérite d'autant plus votre attention, messieurs, qu'un nouveau système va recevoir sa première application.

En 1836, j'avais adopté trois classes de médailles. Les médailles de bronze devaient être données à ceux qui avaient fait preuve d'un talent déjà très-remarquable. Celle d'argent étaient destinées à ceux dont les productions offraient un mérite supérieur. Enfin, celles d'or étaient réservées à ceux qui parvenaient à se placer dans le cercle étroit et privilégié de ces artistes qui, par leur talent éminent, fixent le rang

que leur pays doit occuper parmi les nations qui cultivent les arts. Ce système me permettait de multiplier les récompenses au moyen de leurs divers degrés, sans en diminuer la valeur, en accordant la même médaille à un trop grand nombre de concurrents. Malheureusement il n'a pas été compris. La plupart des artistes ont considéré la médaille de bronze comme un simple encouragement plutôt que comme une récompense honorable. La médaille d'argent elle-même a été loin d'obtenir l'importance que le gouvernement lui attribuait. D'une autre part le jury de cette année a peut-être, jusqu'à un certain point, partagé l'erreur commune et contribué à l'accréditer, en proposant trop libéralement des distinctions qui perdent de leur prix lorsqu'elles excèdent une juste proportion.

Sans doute, cette erreur n'effectait en rien le mérite d'un système rationnel en lui-même; cependant je n'ai pas cru devoir lutter contre une opinion mal fondée, mais généralement répandue. Il m'a semblé qu'une récompense honorifique n'obtiendrait jamais son plein effet, si celui qui la décerne et celui qui la reçoit n'y attachent pas le même degré d'estime. En conséquence, j'ai proposé au roi d'établir une médaille en vermeil destinée aux récompenses ordinaires, et une médaille en or réservée à ceux qui font preuve d'un talent extraordinaire.

Vous trouverez, messieurs, les règles qui doivent vous guider, dans les art. 27 et 28 du réglement organique; je vous prie de bien vous pénétrer de leur esprit.

Aucune médaille ne peut être décernée à titre d'encouragement : tel est le premier principe établi. Il n'y a donc pas lieu d'avoir égard aux progrès plus ou moins rapides qu'un artiste a pu faire. Le mérite réel d'un ouvrage donne seul des titres à une récompense.

La grande difficulté de cette partie de votre mission se présentera, lorsque vous serez dans le cas d'examiner si le mérite d'un objet est tel qu'il justifie la proposition d'une médaille. C'est ici, messieurs, qu'il importe que le gouvernement soit bien compris, et que vous vous attachiez à remplir scrupuleusement ses intentions, afin que les récompenses conservent toute leur valeur et exercent entièrement leur heureuse influence.

L'art. 28 du réglement exige expressément un mérite *distingué*. Il ne suffit donc pas qu'un ouvrage offre un degré quelconque de bonté, même celui qui aurait pu lui valoir en 1836 la médaille de bronze. Il faut qu'il offre un mérite réellement distingué, c'est-à-dire, un mérite peu commun, et qui l'élève au-dessus de la classe ordinaire des bons ouvrages. Il en résultera que la médaille de vermeil ne pourra se décerner qu'à un nombre assez restreint de concurrents. Peut-être on regrettera l'absence du moyen qui se présentait de récompenser des talents réels, quoique non parvenus encore à cette hauteur. Mais, quoi qu'il en puisse être, ce serait une grave erreur, et dont il importe que vous vous préserviez soigneusement, que de vouloir compenser le défaut d'une médaille inférieure en proposant plus libéralement la médaille de vermeil. Il est évident que celle-ci ne serait plus une récompense convenable pour les ouvrages d'un mérite supérieur, si elle était décernée pour des productions qui ne leur seraient pas égales.

Les termes du réglement vous indiquent assez, messieurs, avec quelle discrétion les médailles d'or doivent être proposées. Tout ce que je vous ai dit plus haut sur les qualités qu'un objet d'art doit offrir pour entrer au musée, s'applique ici à la lettre: J'avais songé, d'abord, a établir comme règle qu'une seule médaille de ce genre pouvait être décernée dans une même division d'objets d'art; mais j'ai pensé que souvent le jugement serait presqu'impossible, entre deux ou plusieurs ouvrages à peu près égaux, et que, d'ailleurs, cette espèce de concours serait peu agréable aux intéressés. J'ai donc préféré ne vous donner d'autres règles à ce sujet que la connaissance exacte de mes intentions et le zèle éclairé qui vous anime pour les arts.

Aux termes de l'art. 30, la médaille d'or ne peut pas être décernée une seconde fois au même artiste pour des objets rentrant dans une même division, et aucune médaille ne peut plus l'être à ceux auxquels le roi a bien voulu accorder la décoration de son ordre, à l'occasion d'une exposition. Ces disposition devront être appliquées aux artistes qui ont reçu la médaille d'or en 1836, ou qui ont obtenu la décoration à l'une des expositions de 1833 et 1836. Quant aux artistes décorés dans d'autres occasions, rien n'empêche qu'une médaille leur soit décernée, le cas échéant.

Il serait difficile, messieurs, de vous donner des instructions bien précises sur ce qui concerne les encouragements pécuniaires.

La première condition est nécessairement celle d'un talent progressif et réel, quoiqu'il n'ait pas besoin d'être aussi mûri que celui qui peut justifier la proposition d'une médaille. Du reste, la position personnelle de l'intéressé, ses efforts, d'autres circonstances impossibles à prévoir, peuvent influer sur vos propositions.

Je me borne à vous recommander, en général, une sage discrétion...

Il me reste, messieurs, à vous exprimer le vœu et l'espoir que la mission que vous avez bien voulu accepter, soit fertile en bons résultats, et que votre concours judicieux donne une forte et heureuse impulsion aux beaux-arts, objets de toute ma sollicitude.

Le ministre de l'intérieur et des affaires étrangères,

De Theux.

Le Déluge, de M. Coomans, accompagne cette 11e livraison de la *Renaissance.*

VARIETÉS.

L'administration de l'église de Notre-Dame à Anvers, désirant *placer des stalles en bois de chêne,* et *fermer par un grillage en fer ou bronze la clôture du chœur* de cette église, ainsi que des nerfs latérales, informe messieurs les architectes qu'elle payera une prime de 500 francs, pour le plan qui sera jugé atteindre d'une manière convenable ce double but. Indépendamment des stalles destinées au clergé, les plans doivent comprendre des *Bancs-d'œuvre* pour les marguilliers et fabriciens.

Ces plans doivent être d'un style en harmonie avec celui de l'édifice. Chaque concurrent produira un plan général avec coupes et faces, sur une échelle de 2 centimètres pour un mètre, plus un dessin lavé de l'élévation sur une échelle double de celle du plan, enfin tous les détails sur une échelle de dix centimètres pour un mètre.

L'on exige que les plans soient fournis, franc de port, le 31 décembre 1839, au plus tard; ils peuvent être remis au bureau de l'église, chambre des marguilliers, tous les lundis matin de 8 heures à midi, et les dimanches matin de 10 heures à midi.

Le jugement du concours sera rendu par une commission de personnes à ce choisies par l'administration de l'église et qui devront être complétement étrangères à la confection des plans et dessins sur lesquels elles auront à prononcer.

Si cette commission trouvait qu'aucun des plans offerts ne peut satisfaire à ce qu'exige la décoration d'un si beau temple, il ne sera accordé qu'une gratification de 200 francs au plan le plus méritant.

Les plans et dessins dont l'auteur aura obtenu la prime de 500 frs. ou la gratification de 200 frs. deviendront la propriété de l'administration de l'église; les autres seront rendus à leurs auteurs respectifs qui les réclameront.

Chaque plan et dessin devra être marqué d'un signe distinctif répété sur l'enveloppe d'nne lettre d'accompagnement dûment cachetée et indiquant le nom de l'auteur.

— Les espérances que l'académie de Louvain fesait concevoir, lors de sa fondation, commencent à se réaliser de la manière la plus heureuse. A l'invitation du président et du directeur de ce jeune établissement, MM. Wappers, Leys, Verschaeren, Van Regemorter, Moons, artistes peintres; G. Geefs, statuaire; Serrure, professeur d'architecture à l'Académie-Royale, et Berckmans, architecte de la province, tous à Anvers, se sont rendus dans notre ville le 16 août dernier pour juger les concours de l'année académique 1838-1839. Ces messieurs n'ont pu trouver de termes assez flatteurs, pour exprimer leur vive et pleine satisfaction.

Après la distribution des prix, qui s'est faite le 5 septembre à 11 heures, les diverses compositions ont été exposées à l'Hôtel de Ville, et attirent, comme les années précédentes, un public nombreux et appréciateur.

— *Procédé pour faire un grand tableau d'après Pœlinck.* — Prenez des fils de fer, enveloppez-les de cire molle et fabriquez-en des maquettes de cinq à six pouces, habillez-les de chiffons de mousseline de toute couleur trempée dans une eau gommée, drapez cela avec la queue d'un grattoir et placez le tout en position dans une boîte qui figure un appartement, faites-y un trou qui figure une fenêtre, ménagez sur le côté une ouverture carrée où vous attacherez des fils en treillis; placez, un pied en avant de ce carré, une visière qui consiste en une carte percée d'un trou d'épingle; appliquez-y votre œil et rapportez dans chaque grand carré correspondant tracé sur votre toile, ce qui se trouve dans chaque petit carré de votre treillis et vous aurez le dessin complet d'un grand tableau en perspective où vous n'aurez plus que les couleurs à mettre. (*Courrier Belge.*)

— Une exposition de produits des beaux-arts aura lieu à Bruges le 15 juin 1840. Le programme se distribue. On y admettra la peinture, la sculpture, le dessin, la gravure, quelle que soit la patrie des exposants.

— La Société royale de la Grande-Harmonie vient de commander à M. le sculpteur Feyens le buste en marbre de M. Rouppe, qui fut, comme on sait, sont président honoraire. M. Feyens a déjà exécuté un buste en plâtre de feu le bourgmestre de Bruxelles, dont tout le monde a trouvé la reeseemblance frappante.

— Si la peinture belge, comme le salon actuel le prouve d'une manière si éclatante, est en marche, la littérature nationale ne s'endort pas. Plusieurs recueils de poésie viennent de paraître. Il y a eu d'abord la *Voix d'une jeune âme,* de M. Benoît Quinet, puis les *Nuées blanches* de MM. Félix Bogaerts, puis encore le volume de M. Gaussoin, intitulé *Mitraille.* Outre ces recueils de pièees fugitives, nous avons de M. Ernest Buschmann un poème dramatique ayant pour titre *l'Écuelle et la Besace,* et dont le sujet est tiré de notre histoire du XVIe siècle. Le défaut d'espace nous a empêchés de rendre compte de ces diverses productions. Nons en parlerons dès que le salon nous le permettra.

— LA BATAILLE DE WOERINGEN, récit historique par M. Auguste Voisin, avec le dessin du tableau de M. de Keyser, gravé à l'eau forte par H. Brown, est une publication nouvelle de la Société des Beaux-Arts. Un joli in-8°. Prix : 1 fr.

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles.

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts. — Président, Monseigneur le Prince de Ligne; vice-présidents, M. le Marquis E. de Beauffort et M. de Wasme-Plétinckx; secrétaire, M. A. Van Hasselt; trésorier, M. Émile Laurent. — Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser le progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance.* Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaire aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIETÉ DES BEAUX-ARTS.

B L Koekkoek pinxt

Stroobant lith

PAYSAGE.

CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

XIIme LIV. 1839.

SALON DE BRUXELLES.

IV. — PEINTURE D'HISTOIRE.

Bruxelles, le 15 septembre 1839.

Si, comme nous l'avons montré dans notre précédent article, la peinture sacrée a fait des progrès et nous a révélé des noms nouveaux dans notre jeune école, la peinture d'histoire a fait des progrès peut-être plus signalés encore, et ne nous a pas moins révélé de noms inconnus jusqu'ici parmi ceux de nos artistes que nous aimons à applaudir à chaque nouvelle œuvre qu'ils exposaient à nos regards.

Et d'abord la peinture d'histoire nationale a été longtemps fort négligée en Belgique. Durant tout le règne de David, sous prétexte de faire du nu et de dessiner irréprochablement le biceps, on se démenait à outrance dans l'antiquité grecque ou romaine. On ne rêvait que tuniques, toges ou prétextes blanches, rouges, bleues, de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel ; que sandales et cothurnes; qu'Athènes, Rome ou Troie. On exhumait du passé les vieilles fureurs d'Atrée, on rallumait la colère éteinte d'Achille, on ressuscitait toute la famille d'Agamemnon, toute la lignée d'Oreste. On aiguisait tous les matins le tranchant de l'épée rouillée d'Ajax et les dents de la louve de Romulus. On mettait chaque matin des cordes nouvelles à l'arc de Diane et des flèches nouvelles dans le carquois de Cupidon, de la céruse fraîche sur les joues de Vénus et des larmes fraîches dans les yeux de Didon. Toute cette mythologie, si charmante, si gracieuse, si aimée en nos jours de joie et de labeur passés sur les bancs du collége, on la revêtait d'oripeaux, on la fardait à nous la rendre entièrement méconnaissable. Toute cette histoire, si grandiose, si poétique, si fabuleusement merveilleuse, on la travestissait de la façon la plus drôle. On enluminait des statues antiques drapées de quelque morceau de toile de Jouy ou de velours indigène. On représentait des Grecs et des Romains avec des casques de fer-blanc, si l'on n'était pas assez avant dans les bonnes grâces d'un pompier pour obtenir le sien. On leur mettait des cuirasses de carton recouvertes de papier d'argent. Et tout ce clinquant d'étoffes et de dorures, et ces figures déhanchées et mal comprises, et ces armures qui n'eussent pas résisté au moindre coup d'estoc de Don Quichotte, on les éclairait de grands feux de Bengale pour les rendre plus resplandissants, plus vifs, plus criards encore. Il fallait qu'on sortit un jour de tout cela. Nous avons montré comment on en sortit.

L'art flamand historique est donc rentré dans une réalité plus applicable, plus vraie, plus pratique. C'est dans les annales du pays même qu'il a commencé à puiser ses inspirations. Grâces lui en soient rendues, car il a déterré là un grand élément de nationalisation. Il a un double but aujourd'hui; il n'en avait qu'un seul hier. Hier ce n'étaient que de simples motifs matériels qu'il lui fallait. Aujourd'hui il ne se contente plus de cela. Avec le motif matériel, il lui faut une pensée nationale, un souvenir de nos fastes si riches et si glorieux. En traduisant les grands événements de notre passé, il veut contribuer aussi à fonder la religion de l'avenir. C'est là une haute pensée que devraient comprendre d'une manière un peu plus large les hommes à qui nos destinées sont confiées. Au lieu de travailler, comme font quelques-uns, avec une inconcevable maladresse, à morceler notre pauvre pays et à exciter chaque jour davantage les haines des deux races qui se partagent le sol belge, qu'ils demandent des lumières aux intelligences, qu'ils invoquent le secours de l'art, pour établir enfin un esprit national commun. Les intelligences les aideraient, s'ils n'en avaient peur. L'art leur prêterait la main, s'ils l'appelaient franchement à l'œuvre. C'est là ce que tous les bons esprits réclament et espèrent. Aussi, c'est avec une satisfaction réelle que nous applaudissons à nos artistes qui ont compris, depuis 1833, le noble rôle qu'ils seraient si bien capables de remplir.

En tête de ces jeunes hommes se placeraient avec éclat Wappers et Gallait, De Caisne et De Keyser.

Gallait n'a pu achever à temps son *Abdication de Charles-Quint*. Wappers n'a pu finir aucune grande toile pour notre salon. De Caisne est arrivé un peu tard, grâce à la douane qui a voulu estampiller son *Apothéose des hommes illustres de Belgique*.

Mais, si ces trois artistes manquent à l'exposition, De Keyser s'y trouve.

Le nom de De Keyser est un nom glorieusement connu depuis quelques années, dans l'histoire de l'art flamand moderne. En 1834, nous vîmes à l'exposition d'Anvers une toile colossale, destinée à l'église catholique de Manchester et représentant le Christ en croix sur le Calvaire : cette toile disait-on, était due à un jeune peintre de Zantfliet qui, après avoir été pâtre pendant longtemps, était devenu artiste. De Keyser fut vivement prôné, mais vivement déchiré aussi. On le proclama d'une part un grand artiste, et on lui nia de l'autre jusqu'au moindre talent. Il s'obstina contre la critique, sans se laisser aveugler par l'éloge.

L'année suivante, il se présenta à l'exposition de Gand avec un *saint Dominique*, qui souleva de nouveau les haines autant que l'enthousiasme.

Au salon de Bruxelles de 1836, il envoya sa grande *Bataille des Eperons d'Or*. Cette toile si poétique décida tout à coup en faveur de l'artiste l'immense majorité du public. L'éloge, cette fois, ne fut plus troublé çà et là que par quelques voix perdues et impuissantes.

Aujourd'hui, le voici qui nous donne sa *Bataille de Woeringen*.

L'œuvre de 1836 était pleine de mouvement, de vie, d'énergie. C'était la représentation de cette lutte acharnée entre nos communes flamandes et la chevalerie française, où le pays de Philippe le Bel fut si rudement saigné à ses veines les plus chères et où les haches de nos bourgeois ébréchèrent, jusqu'à les rendre impuissantes, les épées des plus nobles barons de France. Le succès de cette toile fut général. Il n'y eut qu'une voix pour le proclamer. Peinte avec une franchise incroyable et un luxe de couleurs peu commun, dessinée avec feu, conçue avec poésie, groupée avec art, pleine d'harmonie et de sentiment, riche de recherches et de science elle assura à De Keyser la place que certains esprits malveillants essayaient vainement encore de lui disputer.

Là c'était la bataille furieuse et qui gronde comme une tempête, une mêlée furibonde ; des guerriers qu'on assomme à coups de massue et à coups de hache, des hommes qui luttent, des chevaux qui se cabrent et qui tombent, des blessés

qui expirent, des morts qui jonchent le sol ; une chose orageuse et palpitante. Ici ce n'est plus la fureur de la mêlée, c'est le moment qui suit le combat. La victoire est acquise, le triomphe est assuré. Le désordre de la lutte règne encore de toutes parts et la bataille se continue au fond des cœurs. Les vaincus sont vaincus, mais on voit qu'ils ne sont pas domptés. Et le duc Jean domine tout ce champ de carnage comme le héros de cette journée terrible.

Si la bataille des Éperons fut une des plus glorieuses pour les armes flamandes, elle fut la plus poétique peut-être que nos annales puissent citer. C'était la guerre la plus sainte, la guerre pour le sol natal, la guerre pour les foyers paternels. C'était la haine du despotisme étranger qui fit cette journée mémorable. C'était une lutte de deux principes, du principe communal flamand et du principe féodal et monarchique français.

La bataille de Woeringen a un tout autre caractère. Il ne s'agit pas ici de foyers à défendre, du sol natal à délivrer de l'étranger. C'est tout simplement une bataille où chacun des partis a une province au bout de son épée.

Cette bataille célèbre eut lieu, comme on sait, près de Cologne, le 5 juin 1288. Voici pour quel motif. Le vieux Waleran, duc de Limbourg, mourut en 1280, sans héritier mâle et ne laissant qu'une fille, Ermengarde, qui avait épousé le comte Renaud de Gueldre. Renaud reçut de l'empereur Rodolphe l'investiture du duché pour toute la durée de sa vie, quand même son épouse viendrait à mourir avant lui. Ermengarde morte, Adolphe de Berg réclama le duché, en sa qualité d'agnat le plus proche. Des réclamations on en vint aux hostilités ouvertes, où chacune des parties s'acharna de plus en plus et où le comte Adolphe s'épuisa bientôt. Il céda donc ses droits à Jean Ier, duc de Brabant, qui se fit justice les armes à la main à la journée de Woeringen. La victoire assura au Brabant le duché de Limbourg. C'est ce fait mémorable par lequel le pays s'agrandit d'une belle et riche province, que le pinceau de M. De Keyser a voulu nous reproduire aujourd'hui.

Ici, comme nous le disions tout à l'heure, ce n'est pas la lutte elle-même qu'il a voulu nous représenter, mais le résultat de cette lutte. Dans la journée des Éperons, le combat était la grande chose, la partie poétique. Dans celle de Woeringen, c'est dans le résultat que gît tout. Puis d'ailleurs c'est avec une parfaite sagacité que le peintre, au lieu de nous faire assister à un tumulte acharné, a choisi le moment où tout est décidé, parce que de cette manière seulement, il y avait moyen pour lui de nous montrer le héros terrible qui assistait à cette rencontre, et la grande figure de Jean Ier planant sur tous ces héros *.

* Entrons dans cette formidable et en même temps étonnante féodalité, où la force du bras, rédigée en puissance, est presque toujours si admirablement tempérée, dominée souvent par une autre force, l'intelligence, rédigée en une autre puissance, l'Eglise. Soit que nous remontions, des temps où nous vivons, à cet homérique Charlemagne, dont le descendant Charles le Simple vit, après les partages successifs de la Lotharingie, s'asseoir sur ses bases cette puissante organisation féodale ; soit que, du neuvième siècle, nous descendions à ce Charles-Quint, qui donna le dernier coup d'épée à cette institution déjà frappée au cœur sous Philippe le Bon, — au milieu du moyen âge, entre ces deux hommes merveilleux, nous trouverons un autre homme, merveilleux aussi, Belge aussi, le duc Jean Ier, qui est comme l'expression vivante de l'idée que nous nous formons de ces chevaliers, natures éteintes aujourd'hui, types perdus aujourd'hui, poëtes à la fois par le bras, par la tête et par le cœur. Jeté au milieu de cette époque de romans, il semble en effet taillé pour être lui-même le héros d'un roman. Aussi, voyez comment tous nos anciens poëtes le célèbrent à l'envi dans toutes les langues ; comment Melis Stoke le proclame le père de l'honneur ; comment

Maintenant plaçons-nous devant la toile de M. De Keyser. Au milieu du cadre, voilà le duc assis sur un cheval de bataille, noble et fier, l'épée abaissée parce qu'il n'y a plus de coups à porter, et la tête haute comme il sied à un vainqueur content de sa journée. A ses côtés et derrière lui on voit groupés tous ses compagnons d'armes : Arnoud de Wesemale, Hugues de Châtillon, Godefroid de Vianden, Wautier Van der Cappelle, le sir d'Arschot, Arnoud de la Marck, le sire de Walheim. Devant lui, voici les prisonniers de distinction que la victoire lui a donnés : Siffroid, archevêque de Cologne, Renaud, comte Gueldre, puis les bannières conquises et les boucliers des seigneurs ennemis qui sont tombés dans la mêlée. Tout est là, réuni avec le soin archéologique le plus irréprochable. A côté de Henri de Luxembourg qui expire, voilà le bouclier de son frère, le sire de la Roche, mort au plus épais de la bataille. Derrière le duc, voilà jusqu'aux archers bruxellois qui fondèrent l'église de Notre-Dame-du-Sablon, jusqu'à ce chevalier teutonique, Jean Van Heelu, qui sera plus tard le chantre de cette grande épopée.

On est saisi d'une sorte d'étonnement devant cette scène si dramatiquement disposée, si poétiquement comprise. On est frappé de la majesté de ce moment terrible, plus encore peut-être qu'on ne l'aurait été une heure auparavant à la vue du combat même. Car on sait ici quels sont les vainqueurs, quels sont les vaincus. On sait à qui donner son admiration, à qui accorder sa pitié. On n'est plus en suspens. Voici les uns, voilà les autres. Et ce double groupe se balance admirablement dans le cadre qui l'enserre.

Niklaes de Klerck exalte sa sagesse, sa vaillance, son courage, sa bienfaisance et sa générosité ; comment Jean de Thielrode, en sa chronique, l'appelle le Dieu des armes, le chevalier aussi brillant à la guerre qu'en amour :

... Deus armorum,
. . . . . .
Joscator bellis
Fuit optimus ac domicellis ;

Comment Van Velthem ne trouve qu'un reproche à lui faire, c'est d'aimer trop les tournois et les femmes, surtout depuis la mémorable journée de Woeringen ; comment l'auteur d'une autre chronique le nomme le vaillant et le sage, et dit que sa gloire retentit au loin dans le monde :

So dat men in die werelt wyt
Van hem te seggene wiste.

Suivez le cours de toute cette vie accidentée d'événements glorieux, d'aventures galantes, combats, fêtes, tournois, amours, poésie. Car Jean Ier est poëte aussi. Nourri, sans doute, des leçons d'Adenez, il fait des vers, il rime des refrains à l'exemple de son père. Il aime les luttes en champ clos ; il aime la guerre, il aime la musique, il aime les femmes. Toute sa vie est un combat, toute sa vie est un poëme. On ne pourrait pas dire que toute sa vie fut un amour. Entre deux joûtes ou deux batailles, entre deux lances brisées, deux lames ébréchées ou deux armures noblement bosselées, il prend sa *vièle* ou sa harpe, le ménestrel, et il chante. Adieu les coups d'épée ; adieu le hennissement des chevaux, et le son des trompettes ; une femme, une de celles dont Thielrode a sans doute craint de nous citer les noms, a pris le cœur du chevalier, jusqu'à ce qu'un nouveau champ de bataille l'appelle ou qu'un nouveau tournoi invite son estoc.

Mais, si toute sa vie n'est ainsi qu'un poëme, l'épisode le plus éclatant est, sans contredit, la bataille de Woeringen.

L'épopée, c'est la bataille de Woeringen, lutte sanglante et glorieuse où toute la chevalerie d'entre Meuse et Rhin se trouva aux prises avec les Brabançons et leurs alliés, où Jean gagna le nom de Victorieux et relia à tout jamais au Brabant la succession de Waleran de Limbourg.

Le duc Jean mourut, comme un brave doit mourir, d'un coup de lance. Il assista comme acteur à plus de soixante-dix tournois. Au dernier, il fut frappé au bras par Pierre de Beauffremont, dans une joûte donnée à l'occasion du mariage du comte Henri de Bar avec Marie, fille d'Edouard Ier d'Angleterre. Il expira le lendemain de la blessure reçue.

Si maintenant de l'ensemble, on descend aux détails des figures, quoi de plus noble, de plus grandiose, que celle du duc ? C'est le vainqueur en face de ses prisonniers, irrité des dangers qu'il a courus et de la résistance qu'il a rencontré (car la lutte a duré presque une journée toute entière) ; mais sans orgueil, sans cette arrogance qui blesse et qui insulte ? C'est le guerrier généreux habitué aux triomphes, qui semble là n'avoir combattu que dans un tournoi de plus, avec quelques dangers de plus, et qui, dans peu de moments, sera prêt à pardonner aux imprudents qui ont osé tirer l'épée contre lui.

Les têtes qu'on voit derrière le duc expriment toutes d'une manière diverse, quoique d'une façon bien caractérisée, l'enivrement de la victoire. Le groupe des prisonniers est d'une grande beauté. Il y a de la fierté jusque dans leur abattement. Ils ont été vaincus, mais non sans gloire. L'évêque de Cologne et Renaud de Gueldre sont conçus avec un sentiment admirable. Henri de Luxembourg, qui expire sur l'avant-plan dans les bras d'un soldat, est entendu avec la vérité la plus profonde. Et maintenant cette variété infinie de tons des chairs, cette diversité toujours si juste des expressions, selon les sentiments qui remuent tous ces hommes, et le dessin si correct, et le mouvement de toutes ces figures qui semblent s'agiter même dans le repos, et cette richesse extraordinaire, et cette harmonie si complète, voilà le tableau de M. De Keyser.

Cette œuvre est, sans contredit, l'œuvre d'un grand artiste. Entre l'auteur de la bataille des Éperons et celui de la bataille de Woeringen, il y a évidemment un progrès. Dans cette dernière il y a plus de sagesse, plus de faire, plus d'expérience, avec tout le talent qu'il y avait dans l'autre.

Si maintenant nous ne craignons de faire tort à l'impression que nous avons reçue devant cette riche toile, nous dirions que peut-être le style général de l'œuvre aurait pu être conçu d'une manière plus monumentale, et la liaison de la lumière mieux entendue. Mais, hâtons-nous de le dire, ce tableau renferme tant de beautés supérieures, que toutes ces critiques de détail sont richement rachetées par les qualités réunies qu'il présente, et qui en font incontestablement une des plus belles productions de l'art flamand moderne.

M. Wauters, de Malines, nous a représenté un épisode de l'histoire de Marie de Bourgogne, comtesse de Flandre. C'est le moment de l'exécution du chancelier Hugonet et du sire d'Hymbercourt. Les ministres sont déjà montés sur l'échafaud. Le peuple l'entoure, impatient de voir tomber les têtes des traîtres. La princesse, échevelée et en habits de deuil, se précipite au milieu de la foule, demandant grâce pour les coupables. Le peintre a suivi ici, comme on voit, le récit de Commines, reproduit par Barante. Cependant le fait ne s'est point passé de cette manière. D'après les documents flamands qui nous restent sur cet événement, il est certain que la duchesse Marie ne se présenta point devant le peuple, le jour même de l'exécution des deux ministres, mais qu'elle se rendit au marché du Vendredi pour implorer en leur faveur les métiers réunis en armes depuis cinq jours, et que l'exécution n'eut lieu que trois jours après. Cependant nous ne reprocherons pas à M. Wauters d'avoir adopté la version des auteurs français, à cause du motif dramatique et pittoresque qu'elle présente. Nous ne lui en voudrons pas non plus d'avoir dressé l'échafaud de ses ministres au milieu de la place Sainte-Pharaïlde, tandis qu'il fut réellement élevé sur le marché du Vendredi. Tout cela ne diminuera en rien le talent dont il a fait preuve dans son tableau.

Car il y a dans cette production un talent réel, bien qu'il ne soit pas encore parvenu au développement nécessaire pour traiter une page aussi vaste que celle-là. M. Wauters a eu tort de s'élancer trop tôt dans une aussi grande composition et de ne s'être pas tenu, pendant quelques temps encore, à des cadres d'une plus petite dimension et à des sujets moins forts, dans lesquels il réussissait si bien. C'est, en général, une malheureuse idée des artistes qui ne sont pas entièrement formés, de vouloir faire des pages colossales. Pour qui les faire ? On sait que le gouvernement ne peut acquérir que des ouvrages d'un mérite supérieur. Un musée national ne doit contenir que des œuvres complètes. En acheter d'autres, c'est s'exposer à encourager imprudemment des hommes qui auraient même infiniment moins de talent que M. Wauters et leur faire regretter à eux-mêmes, plus tard, comme cela est déjà arrivé, de voir leur nom sur des toiles qu'ils ne voudraient plus signer. Le gouvernement ne peut ni ne doit encourager de cette manière. M. Wauters a donc eu tort d'aborder ce vaste cadre. Cependant, hâtons-nous de le dire, cet essai est presque extraordinaire. Il nous révèle en germe un bon peintre de plus dans cet artiste. La manière dont il a conçu son sujet est loin de manquer d'une certaine élévation de style, et présente ce caractère monumental qui appartient essentiellement à la peinture historique. Il y a du mouvement, un bon sentiment de la couleur, et une entente précieuse de la perspective aérienne. Si la figure de Marie de Bourgogne est manquée, nous signalerons comme fort bien entendus le groupe des bouchers sur l'avant-plan à droite et celui des figures placées dans la demi-teinte à gauche du tableau. Ce qui manque en général à M. Wauters, c'est l'étude de la nature. Nous pourrions citer dix endroits où il ne l'a pas consultée suffisamment. Quoi qu'il en soit, il mérite d'être encouragé, et s'il continue à se développer dans la voie où il marche, il pourra être classé bientôt parmi nos bons peintres d'histoire, et après cette toile pleine de défauts, mais pleine aussi de qualités réelles, nous offrir des ouvrages auxquels on devra applaudir sans restriction.

M. Wiertz, de Dinant, outre son tableau religieux dont nous avons déjà parlé, a envoyé au salon une grande composition représentant le *Combat des Grecs et des Troyens, se disputant le corps de Patrocle*. Nous voici sortis de l'histoire belge, nous voici sous les murs de Troie, au milieu d'un des épisodes les plus terribles de l'Iliade. Ce n'est plus avec Philippe de Commines, ce n'est plus avec Van Heelu qu'on lutte ici ; c'est avec le plus grand des poëtes, avec Homère, qu'on entre en lice. Certes, il fallait de l'audace pour oser joûter ainsi avec Homère. Et cette audace était digne de M. Wiertz. Nous nous souviendrons toujours avec étonnement et effroi des gigantesques compositions qui abondent dans son portefeuille, de sa *Chûte des Titans* surtout, devant laquelle nous avons vu les deux premiers poëtes de France battre des mains. En attendant qu'il ait trouvé un mur assez vaste pour y peindre ses Titans, voici que l'artiste nous a représenté une de ces luttes homériques que nous concevons presque à peine, une de ces mêlées acharnées où figurent Hector, Ménélas, les deux Ajax, Mérion, les plus vaillants guerriers des deux camps. Patrocle est tombé sous la lance d'Hector. Les Troyens veulent enlever le cadavre, les Grecs s'acharnent à le défendre. On se le dispute à coups de lance et à coups d'ongles. Hector le tient par les bras, Ménélas par la poitrine, deux Troyens le tirent par les pieds. Tout à l'entour, c'est une lutte furibonde, c'est une rage sans égale. On se serre, on se presse, on se rue, on se déchire, on suc à grosses gouttes, haletant, presque épuisé. C'est un effroyable pêle-mêle de bras, de jambes et de corps, de chairs meurtriers par la lutte, de veines gonflées par l'effort, d'yeux flamboyants de fureur. Il y a des moments où vous reculez devant ces hommes de dix pieds, tournoyant ainsi dans cette bataille. Il y a des moments où vous croyez entendre rugir ces bouches ouvertes toutes larges. Et vous écoutez si le cri terrible d'Achille ne vient pas à retentir.

Sous le rapport de la composition, l'œuvre de M. Wiertz est réellement étonnante. Il y a un grandiose de style auquel nous ne sommes pas habitués. C'est vraiment une page d'Homère. C'est bien ainsi que nous nous figurons ces guerriers sauvages. L'ensemble offre l'idée d'un bas-relief antique, forme que M. Wiertz a cherchée sans doute pour donner une couleur de plus à son ouvrage. Ce tableau est d'une pensée grande et audacieuse, au point de toucher en plus d'un endroit l'exagération, d'une verve qui va parfois jusqu'aux confins de la folie. Mais nous sommes de ceux qui pardonnent à l'artiste cette folie et cette exagération, en faveur du caractère monumental que son ouvrage présente, caractère perdu depuis la décadence de la grande peinture au XVIe et au XVIIe siècle. Tout en rendant cette justice à M. Wiertz, tout en proclamant ce que son tableau renferme réellement de poétique et d'élevé, nous dirons encore ici ce que nous disions l'autre jour à propos de son *Christ au Tombeau*, que la musculature et l'anatomie, quelque exacte qu'elle ait paru à plusieurs critiques, ne nous a pas toujours paru irréprochable. Nous concevons les immenses difficultés qui se présentent en cette partie du dessin, dans les figures qui ont des proportions aussi colossales. Mais des deux choses l'une, ou on ne les affronte pas, ou on doit être sûr de les vaincre. Or, M. Wiertz ne nous semble pas les avoir toujours suffisamment vaincues. Du reste, cette composition malgré les défauts de détails qu'on pourrait y signaler, est d'un homme qui n'est pas ordinaire, d'un artiste qui mérite toute l'attention du gouvernement.

LE DAGUERRÉOTYPE A BRUXELLES.

La *Société des Beaux-Arts* a reçu l'un des premiers Daguerréotypes ; elle était inscrite pour le numéro 3. Elle a procédé aussitôt à des essais qui ont réussi ; peut-être le soleil de Bruxelles dessine-t-il un peu moins chaudement que celui de Paris ; mais enfin il dessine. Le premier essai, produit par le Daguerréotype à Bruxelles, est un panorama de la capitable, pris de la rue de la Régence ; les gérants de la société ont fait hommage de cet essai curieux à la commission du Musée.

LES ARTISTES ET LEURS CRITIQUES.

> Que peut contre le roc une vague animée ?
> Hercule a-t-il péri sous l'effort du pygmée ?
> L'Olympe voit en paix fumer le mont Etna.
> Zoïle contre Homère en vain se déchaîna ;
> Et la palme du Cid, malgré la même audace,
> Croît et s'élève encore au sommet du Parnasse.
>
> LA MÉTROMANIE.

Une sorte de lutte s'est engagée depuis quelques jours entre les artistes qui ont exposé et les écrivains qui se font leurs juges. Peu habitués aux coups de griffes des aristarques, nos jeunes peintres s'effraient. Qu'ils n'oublient pourtant pas, comme disait Paul Louis Courier, que ce sont égratignures qui se guérissent vite. Nous avons déjà exprimé notre opinion sur les critiques, qui généralement sont pour nous du genre de ces êtres qui ne font rien, sinon empêcher de faire. La critique de détail faite publiquement, n'est presque jamais autre chose que du pédantisme. Pour être utile, elle doit se faire en tête à tête. La critique didactique ne peut être bonne que si elle s'appuie d'un nom compétent.

Nous venons de voir un critique reprocher à M. De Keyser des réminiscences. Cette remarque fût-elle fondée, M. De Keyser peut répondre, comme tout homme de génie, le fameux mot de Molière : Je reprends mon bien où je le trouve.

Un autre fait un tort à M. De Keyser et à M. Wappers d'avoir des élèves, parce qu'ils ne peuvent pas encore tout leur apprendre. Je ne sais plus quel jeune prince, élève de Scaliger, lui faisait une question sur un point historique. Le précepteur ayant répondu : Je ne sais pas ; — mais il me semble, dit le jeune prince, que mon père vous paie pour savoir. — Votre père me paie pour ce que je sais, répondit le savant. S'il me payait pour ce que je ne sais pas, tous les trésors de ses états seraient insuffisants.

Il n'y a pas de maître qui puisse tout savoir. Mais un homme de science, de talent, de génie, peut toujours avoir des élèves à qui il apprend ce qu'il sait. Paul Potter, qui est mort à vingt-neuf ans, eut des élèves ; Raphaël, qui vécut si peu, eut une nombreuse école.

Ajoutons quelques mots encore. Des artistes s'irritent contre la critique. Qu'ils se rappellent la sentence de Beaumarchais : Il n'y a que les petits hommes qui s'effraient des petits écrits. Artistes, écoutez les bons conseils ; méprisez la critique injuste ; ne vous en vengez que par la caricature et la plaisanterie ; élevez-vous au-dessus d'elle ; faites de votre mieux, et vendez vos tableaux.

C'est ce que je vous souhaite.

Exposition d'Amiens.

L'exposition d'Amiens a lieu dans les bâtiments de l'Hôtel de Ville ; mais les objets d'art qui la composent n'ont pas été jugés dignes des salles d'honneur des grands appartements : ils ont été relégués au contraire dans un dédale de petites pièces rattachées les unes aux autres par de longs corridors à travers lesquels il faut parvenir à s'orienter d'abord, si l'on veut être assuré d'avoir tout vu et de pouvoir remplir en sûreté de conscience ses fonctions critico-descriptives. Et pourtant, il y avait place dans ce beau monument élevé vers le milieu du dernier siècle. Mais la vie se fait si mesquine, si étroite, si bourgeoise, de nos jours, qu'on semble ne plus rien comprendre aux convenances de faste et de grandeur indispensables pour faire apprécier dans toute leur valeur les productions des beaux-arts. Transportez dans une basse-cour les statues de Versailles ou de Fontainebleau ; exposez dans une étable les chefs-d'œuvre de la galerie du Louvre, et vous les aurez avilis non-seulement pour le gros du publie, mais pour les gens de goût eux-mêmes, qui s'arrêteront avec moins de plaisir à les considérer. C'est que l'encadrement d'un tableau ne s'arrête pas à la bordure, il s'étend à la décoration de la salle et à celle de l'appartement. Ces réflexions m'ont été suggérées par la comparaison qu'il m'a été donné de faire ces jours ci entre l'Exposition d'Amiens et celle de Strasbourg. A Strasbourg, l'ensemble de l'Exposition n'est pas de beaucoup supérieur à ce que j'avais pu voir à Amiens. Eh bien, au premier aspect, l'impression est très-différente. Tout a l'air ample et riche à Strasbourg, tout, jusqu'à ces pauvres peintures

allemandes, si maigres, si étriquées, si souffreteuses, chez les artistes de second ordre. Tout prend un aspect de grandeur et de magnificence au milieu des marbres, des glaces, des dorures du palais bâti par le cardinal de Rohan ; tandis que malgré le caractère élégant et facile, malgré la richesse de coloris et l'harmonie de forme qui distingue généralement l'école française, on éprouve, à l'exposition d'Amiens, une sorte de prévention défavorable que l'examen le plus attentif ne réussit pas toujours à dissiper entièrement.

Les tableaux sont disposés dans un hémicycle. Ce sont les paysages de MM. Aligny, Mercey, Jules André, Hollstein, et quelques autres ; le paysage de M. Aligny est un de ces ouvrages larges et puissants, pleins de style, d'élévation et de grandeur, comme lui seul en sait faire de nos jours. M. Aligny a repris la tradition de Nicolas Poussin, ou, pour mieux dire, celle du Guaspre, son beau-frère, et il l'a interprétée, suivant ses idées personnelles, sans tenir compte de ce qui se faisait autour de lui de peinture contemporaine.

Les paysages de M. Mercey se distinguent par des qualités très-différentes, et tandis que M. Aligny n'aperçoit que des masses, des ensembles, M. Mercey s'inquiète davantage des accidents, des détails, qu'il rend habituellement avec un bonheur, une facilité, une coquetterie remarquables.

Arrêtons-nous un instant devant la vue prise aux environs de Bordeaux de M. J. André, devant *l'église de Château-Renauld*, de M. Holstein, et après avoir jeté un coup d'œil sur les lions de l'Atlas de M. Leuillier, nous nous risquerons à travers le labyrinthe de l'Exposition.

Le premier tableau digne de quelque attention que l'on rencontre, en sortant du même long et obscur corridor dont je vous ai parlé tout à l'heure; est *la petite chapelle de la Fête-Dieu*, de M. Chasselat ; les fonds, les terrains de premier plan, les accessoires, en un mot, sont assez heureusement traités ; mais les enfants, ces petits enfants qui se pressent autour de la chapelle, dans des attitudes si variées, comment sont-ils, ou plutôt comment ne sont-ils pas dessinés ? Tout enfants qu'ils sont, ils avaient droit à être humainement proportionnés.

Au delà se trouve l'Abeilard de M. Gigoux, un sujet plein de tristesse, de mélancolie et de désolation, admirablement compris, et rendu avec une tristesse amère, une mélancolie poignante, une désolation haletante, sauvage, désespérée.

A propos, nous avons ici de la peinture académique dans toute la force de l'expression : un Paysage de M. Bidault, une Vue du désert d'Ermenonville, travaillée avec les soins les plus minutieux, avec la plus patiente assiduité. Je voudrais bien pouvoir vous en faire quelque peu l'éloge, ne fût-ce que pour consoler M. Bidault du peu de succès qu'il obtient auprès du public ; mais pourquoi s'avise-t-il aussi de faire de la peinture comme on n'en faisait déjà plus il y a quinze ans.

La vue du port d'Abbeville de M. Maugendre, les deux paysages de M. Cotelle, le *Pacage* de M. Gelibert, l'*Etang de Pierrefond* de M. de Grailly, la *Vue de Laval* de M. Ferdinand Perrot, produisent un effet satisfaisant. Il en est de même de la *Chasse aux Mouettes*, de M. Tronville, des Pêcheurs de M. Jamard, du petit tableau de M. Bucquet, et du grand paysage de M. Van der Burch.

Mais nous voici devant le *Chauffe-la-couche*, de M. Pigal, un de ces bons tableaux de mœurs, si bien compris, si originalement rendus ; flamand pour la forme, et français pour la pensée, Chauffe-la-couche est un des plus beaux ouvrages de M. Pigal, ce peintre fécond, de qui nous connaissions déjà tant de tableaux d'une observation si vraie, d'une exécution si spirituelle.

Je ne puis terminer sans parler de la Villa d'Est de M. Chacaton, de l'*Oculiste* de M. Longuet, de l'*Astrologue* de M. Berthier, des costumes d'Etretat de M. Badin, des intérieurs de M. Lessaint et des aquarelles de M. Flandin, de celles de M. Justin Ouvrié, l'un des plus infatigables faiseurs d'aquarelles qui se puissent voir.

La ville d'Amiens est à peine représentée à l'Exposition par trois ou quatre artistes dont les efforts sont plus louables que la peinture.

G. Laviron.

HENRI BROWN.

Nous avons admiré le talent de ce jeune artiste dans les premières livraisons de la riche publication de la Société des Beaux-Arts (*Scènes de la Vie des Peintres de l'école flamande et hollandaise*) : nous l'avons vu dans le charmant volume des *Délices de Spa*. Nous le retrouverons bientôt dans les *Prisons de Silvio Pellico*, dans les *Aventures d'Ulenspiegel*, dans *les Belges aux croisades*, dont il achève en ce moment les vignettes. Bien jeune encore, il occupe déjà une place fort distinguée parmi les meilleurs artistes qui pratiquent la gravure sur bois. Quelques-unes de ses productions rivalisent avec ce que l'Angleterre et la France ont enfanté de plus parfait en ce genre.

Ce cachet si suave et si séduisant, qui distingue les ouvrages de M. Brown, il le doit à ses propres études, et non à ses maîtres. C'est un artiste qui a marché et qui marche à pas de géant. Et ce n'est pas seulement le bois que M. Brown grave avec tant de facilité et de finesse ; l'Association nationale pour favoriser les Arts en Belgique doit à son obligeance active la belle eau forte du tableau de M. De Keyser, qui a paru dans *la Renaissance*, où déjà l'on avait admiré son charmant bois de Gérard Dow.

Nous ajouterons que M. Brown, professeur à l'École Royale de gravure, rend au pays d'autres services. Il nous forme toute une phalange de jeunes artistes, qui doteront la Belgique d'une splendeur qui lui manquait, et dont le nom sera cité aussi hors de l'étroite enceinte que nous occupons sur le globe.

VARIÉTÉS.

Le roi s'est empressé d'envoyer à Bruxelles les deux tableaux photographiques, dont M. Daguerre lui a fait hommage. Ces tableaux, arrivés lundi de Paris, ont été mis aussitôt à la disposition de la commission directrice de l'exposition des Beaux-Arts. L'un représente la tête de Jupiter-Olympien entouré d'un médaillon, d'une draperie et de quelques autres accessoires ; l'autre la façade du château des Tuileries qui fait suite du côté de la Seine au pavillon de Flore.

Les visiteurs se groupent nombreux autour des deux colonnes de la dernière salle où ces deux dessins sont suspendus, et admirent ce beau résultat du génie et de la patience du célèbre artiste auquel on doit ce vrai miracle d'avoir forcé le soleil lui-même à dessiner. Cette découverte est née d'hier. Que sera-t-elle dans quelques années, quand elle aura été maniée par des hommes qui sont toujours en quête de perfection et d'amélioration?

— Le monde musical et artistique vient de faire une nouvelle perte. Une mort violente nous enlève Lafont. Ce célèbre virtuose voyageait dans le midi en compagnie de Herz. Ils se rendaient de Bagnères à Bayonne lorsque, sur la route de cette première ville à Tarbes et au détour d'un embranchement, la voiture a versé ; Lafont a été tué sur le coup.

Herz, plus heureux que son infortuné compagnon de voyage, n'a reçu que quelques contusions.

— Un journal flamand annonce que le musée de Gand vient de s'enrichir d'une copie du célèbre tableau de Rubens, représentant saint Roch, intercédant pour les pestiférés.

Lorsque les chefs-d'œuvre de l'école flamande furent restitués à la Belgique par le gouvernement français, l'Apocalypse des frères Van Eyck, le saint Roch de Rubens et plusieurs autres tableaux de nos grands maîtres qui avaient été transportés à Paris du temps de l'Empire, furent exposés pendant quelques semaines au musée de Gand. M. Van Hanselaere fut chargé à cette époque de copier la vaste composition de Rubens sur les mêmes dimensions que l'original ; notre artiste réussit à tel point dans son imitation, que les fabriciens de l'église d'Alost, à laquelle le saint Roch appartenait, alarmés de sa ressemblance frappante, et craignant que la copie ne fût substituée à l'original, se rendirent à Gand pour marquer leur précieuse propriété, qui fut quelque temps après réintégrée à la place qu'elle avait autrefois occupée dans l'église d'Alost.

L'œuvre de M. Van Hanselaere fut reléguée dans un coin de l'Académie, où elle resta pendant vingt ans oubliée. Si elle vient d'être admise au musée, on n'a fait que rendre une justice bien tardive au talent de notre compatriote.

— La planche qui accompagne la présente livraison représente le paysage de M. Koeckoeck.

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser les progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro, qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance*. Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

De Jonghe pinxit

Strobant lith

VUE PRISE AUX ENVIRONS DE TOURNAY.

CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

XIIIme LIV. 1839

SALON DE BRUXELLES.

IV, — PEINTURE D'HISTOIRE (*Suite.*)

Bruxelles, 24 septembre 1839.

Parmi les tableaux commandés par le gouvernement, figure la grande toile de M. De Caisne, représentant les hommes illustres de la Belgique. Cet ouvrage, dont l'arrivée était attendue depuis quinze jours, n'a pu être exposé que la semaine dernière aux regards du public.

Depuis longtemps M. De Caisne est avantageusement connu, comme peintre de portraits surtout. Et comme tel il a pris place parmi les meilleurs que l'art français moderne puisse citer. Cependant ce n'est pas sur cette spécialité seule que sa réputation est fondée ; car on lui doit aussi plusieurs tableaux d'un genre plus élevé. Quelques-unes de ses compositions historiques ont obtenu en France, en Angleterre et en Allemagne, les honneurs de la gravure. Nous, qui n'avons été à même de suivre cet artiste que depuis six ans seulement, nous le vîmes pour la première fois au salon de Bruxelles en 1833, où il exposa un magnifique portrait, celui de Victor Schoelcher, et deux tableaux représentant l'un *Elisabeth, reine d'Angleterre, et Amy Robsart*, l'autre, *Anne de Boleyn*, sujets traités avec une intelligence et une profondeur de sentiment auxquelles la critique rendit unanimement justice. A l'exposition de Paris en 1836, il présenta un *Ange gardien*, qui emporta tous les suffrages. C'était une composition charmante qui nous rappela tout d'abord les plus poétiques ballades d'Uhland; c'était comme une mélodie de Schuber, traduite sur la toile : une mère endormie auprès du lit de son enfant, en tournant son fuseau et en lisant dans un livre de prières encore ouvert devant elle. L'œil maternel ne pouvant plus veiller, fermé qu'il est sous le poids du sommeil, l'ange gardien de l'enfant est là, qui semble prier en silence pour lui. Non content du succès parisien qu'il remporta par cette toile, M. De Caisne arriva, la même année, à Bruxelles, avec deux productions nouvelles, une *Mater dolorosa* et une *Agar dans le désert*. C'était l'angoisse des deux mères que l'artiste avait voulu nous représenter dans ces deux cadres. Là, c'était la mère du Sauveur, cette sublime Niobé chrétienne, qui, debout sous les branches de la croix, pleurait parce que son fils n'était plus. Ici, c'était une expression tout autre. quoique non moins juste : Agar perdue avec son enfant au milieu des sables du désert. Ismaël va succomber, dévoré par une soif ardente, après s'être traîné laborieusement sous un ardent soleil à travers les vastes solitudes. La mère, affaisée sur elle-même et cherchant encore quelque reste de force dans son amour, tient sur ses genoux son fils épuisé. Elle oublie ses propres souffrances en voyant celles de son enfant ; mais voici que sa voix affaiblie lui crie aussitôt : « Courage ! » Car l'ange du Seigneur vient de lui apparaître et de lui montrer la source d'eau où tous les deux ils puiseront la vie. Cette tête, dont l'espérance vient tout à coup d'allumer l'angoisse, forme le contraste le plus poétique avec celle de la Mère des Douleurs.

C'est ainsi que M. De Caisne prit rang dans la haute peinture, dans la peinture sacrée.

Cependant il ne renonça point, pour ces travaux, à la place élevée qu'il s'était acquise comme peintre de portraits. Plus d'une production remarquable en ce genre enrichit, depuis 1833, le nombre de celles par lesquelles son pinceau s'était fait connaître d'une manière si éclatante.

Aujourd'hui, voici que le salon nous présente de M. De Caisne une vaste composition historique. Il s'agissait de réunir dans un cadre tous les hommes illustres de la Belgique avec leurs physionomies si diverses et leurs costumes si divers. Donner rendez-vous sur une toile à chacun des hommes de guerre, à chacun des noms scientifiques, artistiques, politiques et littéraires, qui ont fourni une feuille à la couronne de notre gloire nationale, c'était certes une belle idée. Et l'exécution de cette idée était digne du pinceau exercé de M. De Caisne. Nous concevons l'amour avec lequel un artiste tel que lui a dû embrasser un sujet aussi magnifique, remonter et descendre tous les temps, demander au XIe siècle Godefroid de Bouillon, au XIIIe Beaudouin de Constantinople et Jean Ier, au XVe Philippe le Bon, Jaqueline de Hainaut, Charles le Téméraire, Marie de Bourgogne, Van Eyck et Memling, au XVIe Charles-Quint, Egmont, De Horne, Metsys, Vésale, Busbecq, Juste-Lipse, Roland de Lattre, Ortelius et Mercator, au XVIIe Rubens, Van Dyck, Vosterman, Edelinck, Van Helmont, Heinsius, Tilly, Jean De Vert, Bollandus et Varin, au XVIIIe Van der Mersch et Grétry, le prince de Ligne et Gossec. M. De Caisne a disposé ces personnages, ainsi invoqués de toutes les époques de notre histoire, avec un goût parfait et de manière que toutes les spécialités appartenant à la même famille se trouvent en quelque sorte réunies en des groupes divers, tous cependant reliés entre eux. Voici quel est l'arrangement adopté par l'artiste. Dans un temple de style gothique s'élève une estrade, au haut de laquelle la figure de la Belgique est assise, les pieds appuyés sur le lion national et jetant des couronnes et des palmes aux hommes illustres de la patrie, tous groupés sur les marches et au pied de cette estrade. De chaque côté de cette figure se trouvent d'abord les princes, Charles-Quint, Godefroid de Bouillon, Charles le Téméraire, Jean le Victorieux, Philippe le Bon, tous ceux qui ont brillé par l'épée ou par la sagesse dans le gouvernement. Plus bas, on voit, à droite d'abord, les peintres, les graveurs, les sculpteurs, Rubens qui les domine tous, Van Dyck qui semble causer familièrement avec Van Eyck encore armé de sa palette, où il plaça des couleurs si riches et si belles ; ensuite, derrière les artistes, sont rassemblés les savants, sur lesquels brille Vésale, tenant un gros livre sous le bras. A gauche, pour balancer le groupe dont nous venons de parler, l'artiste a placé d'abord les musiciens, Grétry, Gossec, Roland de Lattre; puis, les guerriers célèbres parmi lesquels figurent Jean de Vert et T'Serclaes de Tilly, Van der Mersch et le prince De Ligne, qui se racontent leurs hauts faits d'armes, parmi lesquels T'Serclaes a sans doute grand soin de ne pas citer les atrocités de Magdebourg. Dans ce groupe on remarque la tête charmante de Jacqueline de Hainaut, cette figure romanesque toute taillée pour le drame et dont M. Prosper Noyer s'est si habilement emparé, et le profil tant soit peu sensuel de Marie de Bourgogne. De chaque côté du tableau, cette ligne de personnages, interrompue au milieu par les marches qui montent jusqu'au trône où la Belgique est assise, se termine à une tribune qui la couronne et dont l'une porte la comtesse de

Lalaing et les archiducs Albert et Isabelle, l'autre Bollandus, Érard de La Marck et Jansenius.

Telle est la disposition que M. De Caisne a donnée à son œuvre.

Il faut dire, la difficulté était grande de représenter d'une manière claire, poétique et neuve, un sujet aussi ingrat, quoique si beau en lui-même, et cette difficulté, l'artiste l'a vaincue avec bonheur. Mais il faut ajouter que les ressources pittoresques abondaient dans la riche et curieuse variété de costumes et d'expressions qu'il avait à reproduire; et il a tiré de ces ressources un grand parti.

Nous pensons que, dans ce tableau, il n'y a pas assez d'air et que cela provient de ce que les personnages au fond sont attaqués avec la même fermeté que ceux de l'avant-plan. Quant à ceux-ci, ils se détachent avec vigueur et sont peints avec une fermeté remarquable. Le défaut que nous venons de reprocher à M. De Caisne disparaîtra, sans doute, quand l'artiste mettra la dernière main à son œuvre, si toutefois il est d'accord avec notre critique. La figure de la Belgique nous paraît aussi trop petite, peut être par le même défaut que nous venons de signaler.

L'ensemble est composé avec beaucoup de goût. Chaque figure en particulier présente toute l'expression désirable et est d'une vérité frappante. Ce sont des hommes vivants que la baguette magique de l'art a ressuscités du fond de tous les siècles pour les réunir là sur quelques aunes de toile et les exposer à notre admiration. Tous respirent, tous ont le caractère individuel qui leur est propre, et portent sur le visage ce reflet de l'âme qui donne une vérité de plus aux traits matériels, le rayonnement intérieur qui est la vie de l'intelligence.

Ce tableau fait le plus grand honneur à M. De Caisne.

Mlle Bella Telghuis (n° 490) nous a représenté la fille de Thomas Morus, lord chancelier de Henri VIII, roi d'Angleterre, tâchant de pénétrer au déclin du jour, dans la prison où est enfermé son père. La pauvre Marguerite s'est traînée avec angoisse jusque devant la porte fatale d'où son père ne sortira que pour marcher à l'échafaud. Pieuse enfant, elle croit, elle espère que ces murs redoutables auront plus de piété que n'en ont eu les juges qui ont prononcé sur l'auteur de ses jours la sentence de mort. Elle est assise sur la pierre du seuil, pleurant et écoutant. Mais rien ne répond à ses larmes, à ses plaintes, à la douleur qui la déchire.

— Rien, dit-elle, aucun bruit ! Ces murs sont comme les cœurs des juges.

Tel est le motif sur lequel la jeune artiste s'est inspirée, et elle est parvenue à la traduire avec un sentiment auquel nous nous empressons de rendre justice. Cette seule figure est un drame tout entier. C'est la piété filiale dans toute sa grandeur, c'est l'hommage le plus beau rendu par l'amour de l'enfant aux éminentes vertus qui distinguaient le père. Mlle Telghuis l'a bien compris selon nous.

Outre ses deux tableaux religieux, M. Mathieu a fourni à notre salon une toile représentant *Raphaël et la Fornarina* (n° 376). C'était là un délicieux motif à reproduire; le peintre admirable qui partagea avec Michel-Ange l'héritage de Léonard de Vinci, et cette femme célèbre qui lui fit une partie de sa gloire. Venu après Léonard, qui eut l'élévation grandiose et la simplicité poétique, contemporain de Buonarotti, qui eut la force, la puissance et l'énergie, Raphaël donna la grâce et la pureté aux types méditatifs et mystiques de Cimabué et de Masaccio, et allia l'expression morale la plus haute au style le plus élevé.

« Cet idéalisation de la matière, dit un critique dont nous aimons à reproduire ici les paroles, avait été tentée en vain pour la représentation de la mère de Dieu, jusqu'à ce que Raphaël se fût épris de la Fornarina. Cette femme devint, pour ainsi dire, le bon génie du peintre; elle prêtait aux vierges qu'il peignait ces contours si gracieux, ces formes si chastes et si réelles à la fois que nous ne nous lassons pas d'admirer.» Aussi, avec quel amour il se plaît à la reproduire partout ! Dans la transfiguration, il la place à genoux, montrant à un enfant le miracle qui s'opère. Dans le pavillon des jardins du palais Borghèse, il peint le portrait de la femme adorée. Dans la galerie Borghèse, il la reproduit de nouveau. Dans le palais Barberini nous la trouvons qui porte un bracelet où sont tracés ces mots *Raphël Urbinus*. Il n'y a pas jusqu'à Mengs qui n'ait été pris d'enthousiasme pour la célèbre Fornarina et n'ait tracé dans la galerie de Florence ce portrait menteur qu'on a essayé d'attribuer au peintre des Madones lui-même. Cette femme était donc le bon génie de Raphaël; elle l'élevait par l'amour aux hautes régions de la pensée et de l'idéal. M. Mathieu nous a représenté les deux bustes d'après les portraits réels qui nous ont été conservés de ces figures. Le peintre est dans une pose méditative et semble rêver, les yeux fixes, quelque madone, après l'avoir cherchée dans les yeux de sa maîtresse. Il a ces traits un peu fatigués que l'abus des plaisirs a dû lui faire, mais sur ces traits on lit encore un reste de ce rayonnement du cœur et de l'esprit que l'abus des plaisirs n'a pu lui ôter. A côté de lui, on voit cette noble et vigoureuse italienne, « au teint brun et égal, au front vaste et intelligent, aux yeux grands et pleins de vie,» comme les écrivains nous la désignent. Elle a la tête penchée vers son amant, et sa beauté matérielle forme un contraste frappant avec la figure mélancolique et pensive de Raphaël. Cet ouvrage présente les qualités que nous avons déjà signalées dans M. Mathieu et prouve de nouveau que cet artiste est en progrès depuis 1836. S'il reste à désirer peut-être un peu plus de mode modelé, au moins il y a du dessin, de la couleur, et du faire. La composition de ce tableau est gracieuse.

V. — GENRE HISTORIQUE.

Les tableaux du genre historique sont, cette année, aussi nombreux qu'ils l'étaient il y a trois ans. Plusieurs noms nouveaux se sont fait jour dans cette peinture. Trois autres, déjà connus depuis longtemps à bien des titres, ont envoyé, pour la première fois, une production à notre salon, ce sont MM. Henri Scheffer, Auguste De Bay et Jacquand, de Paris.

Le tableau de M. Scheffer représente Charlotte Corday arrêtée par le peuple, après avoir frappé de mort Marat (n° 431). Cet assassinat fut, comme on sait, un des plus grands événements qui signalèrent l'année 93, cette année si féconde en événements terribles. Une jeune fille du département du Calvados, âgée de vingt-cinq ans et réunissant à une grande beauté un caractère ferme et indépendant se rendit à Paris vers le milieu du mois de juillet. Enthousiaste et déplorant avec amertume les malheurs qui affligeaient sa patrie, elle venait chercher l'occasion de la délivrer de Marat, ce montagnard exécré dont on ne prononçait qu'avec terreur le nom dans les provinces. Elle se présente chez lui, le 13 juillet, à huit heures du soir, prétextant des choses importantes à lui apprendre. « La gouvernante de Marat, jeune femme de vingt-sept ans, avec laquelle il vivait momentanément, lui oppose quelques difficultés; Marat, qui était dans son bain entend Charlotte Corday, et ordonne qu'on l'introduise. Restée seule avec lui, elle rapporte ce qu'elle a vu à Caen, puis l'écoute, le considère avant de le frapper. Marat demande avec empressement les noms des députés présents à Caen; elle les nomme, et lui, saisissant un crayon, se met à les écrire, en ajoutant : C'est bien, ils iront tous à la guillotine. — A la guillotine ! . répond la jeune Corday indignée; alors elle tire un couteau de son sein, frappe Marat sous le téton gauche et enfonce le fer jusqu'au cœur. — *A moi !* s'écrie-t-il, *à moi, ma chère amie !* — Sa gouvernante s'élance à ce cri; un commissionnaire qui ployait des journaux, accourt de son côté; tous deux trouvent Marat plongé dans son sang, et la jeune Corday calme, sereine, immobile. Le commissionnaire la renverse d'un coup de chaise, la gouvernante la foule aux pieds. Le tumulte attire du monde, et bientôt tout le quartier est en rumeur. Charlotte Corday se relève, et brave avec dignité les outrages et les fureurs de ceux qui l'entourent. Des membres de la section, accourus à ce bruit et frappés de sa beauté, de son courage, du calme avec lequel elle avoue son action, empêchent qu'on ne la déchire, et la conduisent en prison, où elle continue à tout confesser avec la même assurance. »

Telle est la scène représentée par M. Scheffer. Il a choisi le moment où la jeune fille est arrêtée par les membres de la section. Il serait difficile de composer un sujet avec plus d'entente. Le dessin est d'une pureté extraordinaire et le mouvement des figures est d'une vérité frappante. La figure de Charlotte Corday est d'un beau sentiment et pleine de dignité. Peut-être la couleur est-elle un peu monotone et manque-t-elle de vigueur. Mais, à part ce défaut que nous croyons devoir signaler, nous qui nous reportons toujours à nos anciens coloristes, cette toile est digne d'éloges, bien qu'elle ne soit pas, à beaucoup près, capable de donner toute la mesure du haut talent dont l'artiste a fait preuve dans tant d'autres productions.

M. De Bay s'est inspiré sur un autre épisode de cette terrible histoire de la révolution française, et a intitulé, son ouvrage *Episode de* 1793 (n° 116). Voici le sujet : vingt-neuf femmes de toutes conditions sont exécutées le même jour, sans jugement sur la place publique de Nantes, en présence et par l'ordre de Carrier. Parmi elles, Mme de la Rochefoucault, femme jeune et superbe; puis les dames de la Métairie, dernière branche des Pic de la Mirandole. Saisies dans leur demeure au fond de la Vendée, amenées à Nantes à pied, jetées à demi nues dans la prison du Bon-Pasteur où leurs compagnes d'infortune les vêtirent, de là conduites à l'échafaud, elles attendirent longtemps leur tour. Cependant la mère soutenait ses filles de ses conseils et de son courage. Bientôt elles se prirent à chanter un chœur de cantiques, un hymne religieux sur cette place rouge de sang ! Le peuple s'émeut, le bourreau lui-même. Cependant il exécute les ordres qu'il a reçus, mais deux jours après, il est mort d'horreur et de regrets.

C'est au supplice de ces nobles femmes que le peintre a voulu nous faire assister. Bien que nous soyons de ceux qui accordent toute liberté à l'art, nous ne pensons pas qu'il doive s'employer à la représentation de scènes d'une nature aussi violemment atroce. Mais, ce sujet admis, l'artiste, nous osons le dire, a fait ici une page digne d'attention. Les tons blafards qu'il a répandus, peut-être un peu prodigués, sur la toile, y donnent quelque chose de sinistre qui convient parfaitement à cette scène. Ce qui est beau surtout, c'est le groupe qui chante au pied de l'échafaud, la mère au milieu de ses filles qui entonnent l'hymne

avant de monter la fatale échelle. Il y a quelque chose de poignant dans toutes ces physionomies où la mort a déjà posé son doigt. La tête de la mère est peut-être la plus belle de l'ouvrage, et rappelle le style de Greuze. Tout est d'une vérité parfaite, mais d'une vérité qui fait mal et qui nous inspire l'horreur peut-être plus encore que la pitié. On a hâte, après avoir quelques moments regardé cette toile, de se reposer sur l'œuvre de M. Jacquand.

Cet artiste nous introduit dans la tour d'Ortès et nous montre le jeune Gaston, dit l'Ange de Foix, qui, après avoir refusé pendant plusieurs jours toute espèce de nourriture, se laissa mourir de faim. On voit le jeune prince assis sur son lit, et deux hommes, dont l'un agenouillé lui présente des fruits. L'expression de sa figure et le calme résigné de ses traits, sont traduits ave une haute poésie. Peut-être cette figure rappelle-t-elle un peu l'une de celles que M. Delaroche a placées dans son tableau des Enfants d'Edouard. Mais hâtons-nous de le dire, elle est vraie et bien sentie. Cet ouvrage est d'une grande correction de dessin et conçu dans un beau style. La chaleur est harmonieuse et forte. Les draperies sont traitées avec habileté. Le pinceau est d'un faire solide et plein de fermeté. Ce tableau est, sans contredit, le plus beau tableau de genre historique qu'il y ait au salon.

Exposition de Strasbourg.

Nous voici en présence de l'exposition de Strasbourg, ou, pour mieux dire, de l'Exposition de la Société Rhénane, exposition moitié allemande, moitié française, exposition unique en son genre; Ce serait là une belle occasion, s'il en fût, d'entreprendre une appréciation métaphysique des productions des deux écoles, de se jeter à corps perdu dans les considérations esthétiques ; de traiter du beau, du vrai, du sublime, de l'absolu dans les arts, et, à propos d'une comparaison entre M. B. Laurasse de Lyon, et M. Tischbeiner de Brukembourg, de passer en revue l'antiquité, le moyen-âge et les temps modernes, l'art indien, l'art égyptien, l'art grec, l'art romain, l'art bysantin, l'art arabe et l'art gothique, l'art italien, allemand, espagnol, français, anglais, flammand, zavoyard, portugais, l'art chinois, l'art hottentot, l'art cosaque, l'art du passé, du présent et de l'avenir, tous les arts, en un mot, de quelque nom qu'on les pût nommer, sous quelque point de vue qu'on les voulût considérer.

Mais je ne veux m'occuper d'autre chose que de l'exposition.

Le tableau qui fait sensation est un de ces ouvrages médiocres qui n'ont d'autre mérite qu'une certaine facture bourgeoise, commune, fade et sans caractère, mais qui plaisent à la foule, qui l'attirent et la retiennent par des allures, des poses, des expressions d'une vérité triviale, par des accessoires plus chargés de détails que convenablement rendus. M. Schrœder, de Brunswick, l'auteur de cette peinture, ne manque pas d'un certain sentiment de la convenance des choses ; ses personnages sont bien dans le mouvement et l'expression qui leur conviennent ; mais cela est tellement vulgaire, que les gens de goût se sentent désagréablement impressionnés devant cette toile, à peu près comme lorsqu'on entend dire une ânerie par un homme prétentieux à qui l'on accordait quelque intelligence.

Le Médecin rustique, de M. Kreul de Nuremberg, n'est pas un sujet beaucoup plus relevé ; mais quelle différence dans le goût avec lequel il a été traité ! Quel charme, quelle harmonie, quel ensemble ! c'est une réminiscence lointaine de la femme hydropique de Gérard Dow, avec des différences assez notables pour qu'on ne puisse accuser M. Kreul de plagiat ; d'ailleurs, la manière dont il est rendu en éloignerait toute idée. C'est une imitation de Rembrandt, avec un sentiment tout moderne.

La poésie de M. Koehler de Dusseldorf n'est pas autre chose qu'une étude dans le sentiment de Raphaël ; c'est une figure ailée, assise sur un nuage, dans une de ces attitudes faciles et imposantes que le Sanzios savait donner à ses créations sublimes ; c'est une tête raphaëlesque avec ce grand œil pur, cette bouche sévère, ce nez droit, ce front intelligent et cet ovale si suavement, si purement, si élégamment contouré. C'est une fort belle étude, mais ce n'est pas autre chose.

A M. Koehler nous opposerons M. Flandrin, un autre imitateur de Raphaël, mais un imitateur français, dont le Moine aveugle, conduit par un novice, est une sorte de manifeste *ingriste* lancé à travers les expositions rhénanes. Vous savez à quoi vous en tenir sur la peinture de M. Ingres et sur celle de ses élèves ; c'est toujours à peu près la même chose. Il y a de fort belles parties dans le tableau de M. Flandrin ; la tête du jeune moine est admirable : mais celle du vieillard ne sent pas la nature.

C'est un fort joli petit tableau bien exécuté et convenablement composé, que les Palicares racontant leur défaite, par M. Perlberg de Nuremberg. Il en est de même des Croisés apercevant les murs de Jérusalem, par M. Demer de Manheim, auxquels cependant on pourrait reprendre quelque chose du côté de l'exécution. Le Maître d'école de Sommers rappelle le bon temps de l'école flamande ; les Odalisques, de M. Nahl de Cassel, au contraire, sont une faible composition dans le goût allemand. J'aime beaucoup mieux les Sœurs de la Providence, de M. Eugène Beger ; car, bien que cet ouvrage ne soit pas sans défauts, il annonce un jeune artiste plein d'avenir. Je citerai encore le portrait d'homme par M. Wittman, de Strasbourg, et celui de M. L., par M. Guérin, dont il est à regretter qu'on ne voie pas un plus grand nombre de peintures figurer à l'exposition. Mais M. Guérin est directeur de l'école de Strasbourg, et malheureusement pour les admirateurs de son talent, il se consacre trop exclusivement à l'instruction de ses élèves.

La Mort de Picolomini, par M. Dietz, est une répétition du même sujet exposé l'an passé par cet artiste. Peint d'abord à Munich, ce tableau a été refait à Paris, avec quelques changements qui l'ont généralement amélioré.

Le paysage est un genre aussi cultivé et probablement aussi estimé en Allemagne que chez nous. J'ai retrouvé ici Pausylippe, Caprée, le Temple de la Sibylle et les Cascatelles ; les environs de Rome, de Naples et le Vésuve ; la Sicile et la grotte Bleue elle-même, la grotte Bleue que l'Exposition du Louvre me semblait pourtant répéter assez souvent pour fournir à la consommation des quatre parties du monde. En effet, depuis le jour où un jeune pêcheur de la Sicile, qui, se baignait à la mer le long des rivages les plus escarpés de cette île, eut la curiosité de pénétrer dans une ouverture étroite ménagée par la nature au pied des rochers, et découvrit ainsi cette fameuse grotte Bleue, que les historiens romains ont citée comme le théâtre de tant d'orgies impériales, et dont les critiques modernes ont presque nié l'existence, sous prétexte qu'on ne savait plus où elle était ; depuis ce jour, dis-je, il y a de cela cinq ou six ans au plus, nous avons vu au Louvre et ailleurs d'innombrables représentations de cette apparence phénoménale. Tantôt c'était la grotte avec sa roche nue, dans sa naïve réalité d'aujourd'hui ; et tantôt la grotte impériale avec sa décoration d'autrefois, restaurée suivant le caprice de l'artiste, en consultant les débris de son antique splendeur ; mais habituellement la grotte était déserte, ou peuplée seulement de trois ou quatre curieux, avec les rameurs et la barque qui les avaient amenés. Eh bien ! M. Goetzemberger a trouvé moyen de lui donner un aspect tout nouveau, d'animer cette solitude profonde. En apercevant cette foule dans la grotte Bleue, je comptais assister à quelqu'une de ces orgies de sang et de vin, à quelqu'un de ces festins gigantesques où l'on dévorait en un jour le revenu d'une province, et je cherchais à retrouver le sujet des épisodes dans mes souvenirs de Tacite ou de Suétone, ce bavard infatigable qui a recueilli, avec une critique aussi éclairée que celle de ma portière, tous les sots contes qui se sont débités pendant plusieurs générations dans le palais de ses maîtres. Je cherchais à travers tous ces personnages les indications d'une face impériale, je cherchais à travers toutes ces femmes les traits de quelqu'une des Julie, ou de quelqu'une des Agrippine ; mais point : ce n'était pas un souvenir historique, c'était une peinture de fantaisie.

M. Gœtzemberger est un artiste pénétré de la lecture des poëtes de la Renaissance, son sujet, c'est une féerie, une fantaisie, mi-partie païenne et chrétienne, dans le goût du Tasse ou de l'Arioste, ou mieux encore du Camoëns : c'est un souvenir de l'île enchantée où l'auteur des *Luziades* fait débarquer son héros, après les fatigues que lui a coûtées la traversée qui l'a conduit au milieu de l'Océan indien.

Ce tableau était destiné, m'a-t-on assuré, à l'exposition du Louvre ; mais lorsque M. Gœtzemberger fut sur le point de l'expédier, Cornélius lui conseilla de le garder en ajoutant : « Les Français ne comprendront jamais cela ; ils voient la forme et non la pensée. »

Parmi les meilleurs paysages, je citerai ceux de MM. Stange et Morgenstern ; un Aqueduc dans la campagne de Rome, Par M. Bürekel, de Munich, vraie peinture allemande, s'il en fût, mais étudiée avec beaucoup de verve et une patience très-énergique ; l'Orage, de M. Éberlé ; la Vallée de l'In, de Mlle Thérèse Weber ; le Château de Sargans, par M. Scheuchtzer ; les Environs de Toulouse, de M. Gaillard ; le Fleuve Tamar, de M. Rodgers, et la Vue du lac de Lugano, par M. Petitville.

Il me reste à vous signaler les aquarelles fines et recherchées de Scheuchtzer ; le buste M. Souvestre ; celui de Saint-Germain, par M. Grasse, et le beau portrait en marbre de M. Frédéric Cuvier, par M. Kirstein, le fils de ce fameux ciseleur de Strasbourg, à qui la délicatesse de ses ouvrages, et la recherche, et l'adresse prodigieuse de son travail, ont fait une réputation européenne.

G. Laviron.

VARIÉTÉS.

La fabrique de l'église paroissiale de Dixmude vient de faire restaurer le beau tableau du maître-autel, représentant une *Adoration des Mages* par Jordaens. Ce chef-d'œuvre de l'illustre élève de Rubens porte la date de 1644 et les mots J. Jor. F^t^.

L'église n'ayant pas d'anciennes archives, on n'a pu découvrir aucune indication concernant le prix que ce

tableau a été payé. Il paraît cependant qu'il a été restauré en 1736 par un certain Henri Pieters.

Les Français l'enlevèrent en décembre 1795. et le transportèrent à Paris, où il fit partie de cet immense dépôt formé par tous les chefs-d'œuvres de l'Europe. Un arrêté royal du 5 mars 1816 le restitua à la ville de Dixmude, à la grande satisfaction de tous les habitants qui en avaient conservé un agréable souvenir.

Depuis longtemps ce beau tableau réclamait les soins d'une personne de l'art. On en distinguait avec peine les nombreuses beautés, lorsque la fabrique de l'église s'est décidée à confier cette précieuse restauration à M. Ch. Decauwer, de Bruxelles. Cet artiste a parfaitement réussi à rendre à l'œuvre de Jordaens, la vivacité des couleurs, à rehausser l'éclat de la peinture et à tellement faire ressortir les belles qualités qui la distinguent. que le moindre connaisseur est vivement frappé des beautés que renferme cette toile.

Il serait à désirer que le gouvernement, prenant en considération les moyens si restreints de la fabrique de Dixmude, consentit à contribuer pour une part dans la restauration de son admirable jubé. Ce monument que l'on croit dater du XIIIe siècle, modèle d'élégance et de légèreté, est peut-être l'unique dans son genre, non-seulement en Belgique, mais même en Europe, et excite l'admiration de toutes les personnes qui visitent cette ville.

— Toutes les fois qu'il parviendra à notre connaissance qu'une ville fait des sacrifices dans l'intérêt de l'industrie, des arts et des sciences, nous regarderons comme un devoir de jeter dans ce journal quelques réflexions.

La ville de Mons, si importante par son commerce, par sa position topographique, par la richesse des mines de charbon qui l'entourent, était restée longtemps dans l'apathie pour tout ce qui était étranger aux spéculations. Mais il suffisait qu'il parût quelques amis de la science, il suffisait qu'elle fût administrée par des magistrats éclairés et bienveillants pour qu'elle se relevât, prit son essor, pour devenir peut-être avant peu la digne émule des autres grandes villes du royaume.

Nous avons vu effectivement se former en peu de temps, dans cette cité, une société des sciences, des arts et des lettres; une école des mines a été créée; elle possède aussi la collection de fossiles la plus justement célèbre de l'Europe, surtout pour les fossiles des terrains crétacés supérieurs aux terrains houillers, et récemment encore elle a fait l'acquisition d'une collection d'oiseaux et d'insectes, d'une grande beauté. Son académie de peinture et d'architecture va aussi recevoir une réorganisation nouvelle.

Certes, voilà des faits qui font le plus grand honneur à ses administrateurs; et tout nous prouve qu'ils possèdent encore le bon esprit de donner suite à des travaux si bien commencés, car rien n'est si défectueux que les demi-mesures; elles rendent nuls les sacrifices qu'on a faits et ne laissent point d'avenir devant elles.

La ville de Mons peut donc devenir un lieu très-curieux à visiter; elle peut espérer de fixer l'attention des étrangers dans le parcours que doit établir la ligne du chemin de fer de Bruxelles à Paris, avantage que ne saurait recueillir une ville sans ressources. Cette cité sera donc amplement dédommagée des sacrifices qu'elle aura faits pour parvenir à ce noble résultat.

Nous venons d'affirmer l'insuffisance des demi-mesures, nous tomberions dans la même erreur si nous nous bornions à ces seules réflexions; nous ajouterons donc, dans l'intérêt non-seulement de la ville de Mons, mais encore pour toutes celles qui voudraient suivre son exemple qu'il ne suffit pas qu'une ville possède des monuments curieux, si elle n'en connaît l'histoire, des écoles d'arts et de sciences, si elle n'en provoque les cours, des musées d'histoire naturelle, de tableaux d'antiquités, si tous les trésors qu'ils renferment sont enfouis sans méthode, sans goût et surtout sans utilité et confiés aux soins ignorants d'un concierge qui les montre au public, comme l'on vous fait admirer en temps de foire les animaux d'une ménagerie. Enfin, si le tout n'est dirigé par des personnes capables, zélées et surtout aptes à donner de l'extension, car alors on tombe encore dans les demi-mesures, du moment que l'on reste stationnaire.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS DE MONS.

Vacance de la place de professeur de dessin et de peinture.

La commission nommée par l'administration communale de Mons, à l'effet d'examiner les candidats pour la place de professeur de dessin et de peinture à l'Académie de cette ville, s'est réunie le 14 septembre, à Bruxelles, sous la présidence de M. le comte Ferdinand Duchastel. Elle a décidé que ces candidats devront se présenter devant elle à l'hôtel de ville, à Mons, le 30 de ce mois, à 9 heures du matin, et qu'ils devront se faire connaître avant le 25.

L'administration invite en conséquence les personnes qui, désirant obtenir cette place, ne lui auraient pas encore adressé leur demande, à la lui faire parvenir avant le 25 septembre.

Mons, le 16 septembre 1839.

PUBLICATIONS PARISIENNES.

On annonce à Paris chez Challamel et compagnie, éditeurs, rue de l'Abbaye-Saint-Germain, n° 4.

1° Pour paraître le 20 septembre, et successivement de cinq jours en cinq jours, en livraisons à 1 fr. 50 c. *le Salon* de 1839, volume in-4° de 40 pages, à 2 colonnes; texte par M. Laurent Jan; orné de 100 vignettes sur bois et de 30 belles lithographies, par MM. Léon Noel, Wild, A. Brune, Cicéri, Challamel et Lassalle; d'après les tableaux de MM. Decamps, Ziegler, Scheffer, A. Brune; Gigoux, Wild, A. Charpentier, Jules Dupré, Jaime, Calame, Giraud, Cicéri, etc.; et d'après les sculptures de MM. Duret, Jouffroy, etc. Le prix de l'ouvrage est de 25 fr. pour Paris, 29 fr. par la poste.

2° *Monuments de l'histoire de Ste-Elisabeth*, duchesse de Thuringe, recueillis par le comte de Montalembert. L'ouvrage formera environ 15 livraisons, et aura au moins 30 planches parfaitement exécutées, avec texte explicatif de chaque planche. Le prix de chaque livraison est de 3 fr., papier de Chine. 12 livraisons sont en vente, les suivantes continueront à paraître de vingt jours en vingt jours. Cette collection sera précédée d'une *Introduction sur l'état actuel de l'Art Religieux en France.*

3° *Histoire de la peinture sur verre*, d'après ses monuments en France. par F. de Lasteyrie. 25 ou 30 livraisons format in-folio, contenant 2 feuilles de texte et 4 planches coloriées avec le plus grand soin. La livraison, prise à Paris, 36 francs. 8 livraisons sont en vente.

4° *Le Musée d'artillerie Espagnol*, représentant les armes de Pélage, de Pierre le Cruel, de Charles-Quint, de Don Juan d'Autriche, l'épée de Bernard-Carpio, etc. En tout 80 planches, accompagnées d'un texte avec de nombreuses gravures sur bois. 2 vol. in-folio. Prix : en noir, 100 fr.; sur Chine, 150; colorié, 210.

5° *Les arts au moyen âge*, spécialement en ce qui concerne la collection de M. du Sommerard. Magnifique ouvrage embrassant toutes les productions les plus curieuses de notre art national. «..... Il suffira, pour donner une idée du mérite des planches de cet ouvrage, de dire qu'elles sont signées par MM. Chapuy, Boilly, Th. Fragonard, A. Durand, Emile Sagot, Alex. Lenoir, Challamel, H. Petit. *Les Arts au moyen âge* forment un ouvrage désormais indispensable à toutes les personnes qui s'adonnent à l'étude de nos antiquités nationales...» L'ouvrage, composé de 4 vol. grand in-8° et d'un atlas de 100 planches au moins, est divisé en 26 livraisons, dont le prix est de 7 fr. 50 c. tirage en noir, et 15 fr. avec les planches coloriées avec soin. 18 livraisons ont paru. Outre cet atlas de 100 planches, en rapport direct avec le texte, il paraît un album de même format que l'atlas, mais indépendant de l'ouvrage, auquel il pourra cependant se rattacher par des numéros d'ordre. Cet album est divisé en 10 séries d'objets distincts. Chaque série comprend 10 livraisons de 4 planches, chacune du prix de 6 fr., tirage en noir, et de 12 fr. épreuves coloriées. On pourra souscrire pour une série. 20 livraisons ont paru.

6° *Étude d'une maison sculptée en bois au XVIe siècle.* 9 planches dessinées d'après nature par Challamel, avec une notice historique. En noir, 6 fr.; papier de Chine, 8 francs.

7° *L'Ancien Bourbonnais*, histoire, monuments, mœurs, statistique; par Achille Allier, continué par Ad. Michel et L. Batissier, gravé et lithographié, sous la direction de M. Aimé Chenavard, par une société d'artistes. L'ouvrage complet en noir, demi-reliure, dos de maroquin, non rogné, 205 fr.; sur papier de Chine, même reliure, 276 francs 2 volumes grand in-folio de texte orné de têtes de pages, fleurons, culs-de-lampes, fac-simile d'un manuscrit du IXe siècle, etc., dessinés et gravés sur bois par les meilleurs artistes de France, et un magnifique atlas de plus de 125 planches in-folio sur papier jésus, représentant les monuments les plus importants du Bourbonnais, et tous ceux qui ont été détruits depuis 1792, etc.

8° *Les Douze Dames de Rhétorique*, par maître Jean Robertet, publiées par Louis Batissier. Cet ouvrage est la reproduction de l'un des plus précieux manuscrits sur vélin du XIV siècle. Naïve originalité des miniatures, ornements calligraphiques, sujets, encadrements, lettres ornées, tout a été copié sur le magnifique manuscrit de la Bibliothèque Royale, avec la plus scrupuleuse fidélité, par MM. Chenavard et Staal. Un fort volume in-8°, 25 fr.

La planche destinée à cette livraison et reproduisant le paysage de M. De Jonghe, ne sera distribuée qu'avec la livraison prochaine.

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles.

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser les progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro, qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance*. Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

Gire sbant lith

CASCADE DU GIESBASCK.

CANTON DE BERNE

CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

XIVme LIV. 1839.

SALON DE BRUXELLES.

V. — GENRE HISTORIQUE. (*Suite.*)

Bruxelles, 30 septembre 1839.

Les tableaux de genre historique, représentant des sujets tirés des annales belges, sont beaucoup moins nombreux au salon cette année qu'ils ne l'étaient aux deux précédentes expositions de Bruxelles. M. Leys, depuis son *Massacre des Magistrats de Louvain*, semble avoir entièrement renoncé à cette peinture pour s'en tenir aux noces et aux scènes d'intérieur dans le style de Netscher et de Terburg, d'Ostade, de Pieter de Hooghe et de Jean Steen. M. Kremer, après nous avoir représenté la *Mort de Jean de Marnix à la bataille d'Austruweel* (1833), *et l'Intérieur de la famille de Landas, au moment où les têtes des comtes d'Egmont et de Horn tombent sur la Grande Place de Bruxelles* (1836), — ne nous a pas même envoyé, cette année, une de ces scènes familières dans lesquelles il réussit pourtant si bien.

M. Joseph Jacops a été plus fidèle à cette belle spécialité à laquelle il paraît s'être entièrement voué, et nous l'en félicitons, comme nous nous en félicitons nous-mêmes. Nous ne nous lasserons pas de le répéter : il est temps que notre peinture de genre historique devienne plus pratique et plus réelle. Il est temps qu'elle sorte de l'ornière de la trivialité ou de l'inutilité. Il est temps qu'elle songe à enseigner et à élever l'âme à quelque pensée haute et utile. Il y a pour elle, comme pour la peinture d'histoire, un rôle important et national à jouer. A côté des larges toiles historiques que le gouvernement seul peut placer dans son musée, viennent les cadres de moindre dimension qui étaleront dans les hôtels de nos riches, et même dans les maisons de nos bourgeois, les hauts faits de nos aïeux, les glorieux événements qui abondent dans nos fastes nationaux. Ainsi l'idée de patrie pourra se répandre de plus en plus. Ainsi la foi de l'avenir pourra se fonder sur la croyance du passé. Ainsi cette partie de l'art aura aussi un but réel et élevé, celui de concourir à l'affermissement de notre nationalité, que les bons esprits appellent de tous leurs vœux, et pour lequel on fait pourtant si peu de chose, si l'on ne cherche même à le rendre de plus en plus incertain et impossible.

Le genre historique trouvera dans nos annales une mine aussi féconde à exploiter que celle où notre peinture d'histoire puise si glorieusement ses motifs. Peu de pays qui possèdent des souvenirs aussi riches que les nôtres à reproduire : soit qu'on entre dans les chroniques de la Flandre, du Hainaut ou du Brabant, soit qu'on s'aventure dans celles de Liége, de Luxembourg ou de Namur, soit qu'on descende dans celles du Limbourg ou d'Anvers, — partout les sujets se présentent en foule. Et quels sujets variés et magnifiques, tous pleins de hautes leçons de courage et de patriotisme, qui nous rendraient fiers de notre pays et nous porteraient au maintien et à la conservation de ce qui est par l'admiration de ce qui a été!

Que le genre historique entre donc dans cette voie si riche et si peu explorée encore. Qu'il songe à mettre le pied dans cette carrière nouvelle où tant de choses excellentes et utiles sont à faire, et tant de palmes glorieuses à cueillir.

M. Joseph Jacops est, comme nous disions à l'instant, du petit nombre de nos peintres du genre historique qui sont restés fidèles à l'idée nationale. Il exposa en 1836 une toile représentant la *Bataille de Beverholt*, gagnée en 1382, *par Philippe Van Artevelde, à la tête des Gantois, sur Louis de Maele, comte de Flandre.*

Après nous avoir introduits au milieu des glorieux tumultes de nos communes flamandes, voici qu'il nous mène tout droit au milieu de nos luttes sanglantes du XVIe siècle, pour nous y montrer une page où brille l'un des noms belges les plus éclatants, celui de Jean de Ligne. Voici comment s'exprime le livret (n° 282) : « Jean de Ligne, comte d'Aremberg, sire de Barbanson, chevalier de la Toison d'Or et gouverneur pour l'Espagne, de la Frise et de l'Overyssel, avait forcé les comtes Louis et Adolphe de Nassau à se retirer devant lui à Brittewermn. Les ayant poursuivis et attaqués à Heylligerlé, le 24 mai 1568, il tua de sa main le comte Adolphe de Nassau; mais, succombant presque immédiatement après aux blessures qu'il avait reçues dans ce combat, ses troupes se débandèrent. » On sait que la journée d'Heylligerlé fut la première que les armes espagnoles perdirent contre les religionnaires qui, en envahissant nos provinces par quatre côtés différents, avaient commencé au printemps de l'année 1568, cette longue série de luttes qui remplissent notre histoire du XVIe et du XVIIe siècle. C'est donc au premier acte de ce long et terrible drame que le peintre a voulu nous faire assister. Il nous a peint le moment où Jean de Ligne et Adolphe de Nassau se trouvent aux prises. Les deux nobles cavaliers poussent avec acharnement leurs destriers l'un contre l'autre. Autour d'eux, une mêlée meurtrière et furieuse, des pistolets, des mousquets, des piques et des épées; des deux côtés des hommes qui ne combattent pas seulement pour un drapeau, mais pour un drapeau et une idée. Cette bataille roule et tournoie comme une mêlée orageuse. De toutes parts, des blessés et des morts, des chevaux abattus, des soldats désarçonnés et mourants. Et au milieu de tout cela, les deux chefs qui se frappent l'un l'autre, pour expirer, quelques moments après, tous les deux.

Cette toile, quoique sous le rapport du dessin on puisse y signaler quelques incorrections, est agréable sous le rapport du coloris, bien qu'il nous semble un peu dur. La composition est d'une bonne entente, et la touche est spirituelle et facile. Les personnages, placés dans la demi-teinte à gauche du tableau, sont bien traités. Nous demandons cependant à l'artiste si le mouvement de l'un des cavaliers est juste. Il nous semble qu'il prête un peu trop bénévolement la gorge à l'arme de son adversaire.

Il reste à M. Jacops à compléter les belles qualités qu'il possède, et l'avenir l'attend.

M. Eugène Van Maldeghem nous a traduit un épisode de la vie de Rubens (n° 544). Le grand peintre étant en ambassade à la cour d'Espagne, reçut un jour la lettre suivante de son épouse : « Pierre, je voudrais vous revoir avant de mourir; je voudrais vous parler de nos enfants. Je me meurs. Élisabeth. » Il partit incontinent; mais il arriva trop tard, et ne trouva plus qu'un cercueil. M. Van Maldeghem a choisi le moment où Rubens, frappé de douleur, revoit le cadavre chéri d'Élisabeth Brandt. Il est agenouillé auprès de la bière où repose la morte et dont une religieuse lève le couvercle. Ses enfants sont à côté de lui et parta-

gent son affliction. Derrière lui on voit debout un jeune homme, la tête découverte, qui contemple cette scène lamentable, et une vieille femme qui pleure en se cachant le visage dans ses deux mains.

Le composition de cet ouvrage nous semble comprise avec intelligence. La couleur en est harmonieuse et d'une certaine richesse. Les personnages du fond sont bien traités. Seulement nous voudrions que la tête de Rubens fût moins forte, car elle n'est pas en proportion avec le reste du corps. Quoi qu'il en soit, cette production assigne une place honorable au jeune artiste à qui nous la devons.

M. Van Maldeghem n'est pas le seul qui se soit inspiré sur la biographie de notre grand peintre du xviie siècle. M. Bataille y a cherché également le motifs d'un tableau. Il a fourni une toile où l'on voit Pierre-Paul Rubens, à l'âge de dix-huit ans, présenté à Juste-Lipse par Mme Moretus (n° 14). Jusqu'à ce jour, M. Bataille, dont nous vîmes en 1833 un *Officier en cantonnement*, et en 1836, une *Scène d'incendie*, s'était tenu au genre simple et n'avait révélé qu'un certain mérite comme dessinateur, laissant beaucoup à désirer sous le rapport de la couleur. Aujourd'hui le voici rallié à l'école coloriste. Son œuvre est, sous ce rapport, un progrès qu'il faut constater. Quant à son faire, il a acquis plus de fermeté et de finesse. Il y a de l'air dans sa toile. S'il lui reste à approfondir l'étude de l'expression et la manière de mettre mieux ses personnages en action, il a considérablement gagné depuis le dernier salon de Bruxelles. Ses étoffes sont traitées avec goût et d'une bonne exécution. Mais nous ne croyons pas que la tête de Mme Moretus soit bien exactement plantée sur les épaules. Qu'il cherche à se compléter, et nous l'applaudirons sans restriction.

A chaque exposition nous avons infailliblement un comte d'Egmont. C'est le retour périodique d'une douleur à laquelle on a tort de nous habituer. Il y a six ans, nous cûmes la toile de M^le^ Kindt; il y a trois ans, celle de M. Van Rooy. Aujourd'hui voici celle de M. Bernard Cloet (n° 80). La production remarquable de M. Van Rooy aurait dû, nous semble-t-il, empêcher M. Cloet d'aborder le même sujet qu'il nous a traduit cette fois avec une grande infériorité, tout en reproduisant en quelque sorte une partie de la pensée et de la composition de son devancier. Il a tenu cependant à nous montrer le comte d'Egmont après avoir lu sa sentence de mort, qui lui est apportée par l'évêque Martin Rithoff. Son ouvrage, s'il offre quelques qualités recommandables, nous semble manqué sous le rapport de l'expression. Le comte n'est pas compris avec cette dignité et cette sévérité requises, même dans le genre historique. Il est conçu d'une manière qui tient trop du mélodrame. Son désespoir n'est pas vrai. Son angoisse n'a rien d'intime et est trop extérieur. Il faut se mettre en garde contre ces expressions outrées qui ne disent rien parce qu'elles disent trop.

M. Slingeneyer nous a introduits dans l'histoire de Flandre. Son tableau n° 467) représente le comte Louis de Crécy qui, arrêté avec quelques-uns de ses gentilshommes à Courtrai, où il était venu pour tâcher d'apaiser les troubles auxquels avait donné lieu la donation faite à Jean de Namur de la seigneurie de l'Ecluse, voit massacrer sous ses yeux les chevaliers de sa suite et est lui-même cruellement maltraité par une populace effrénée.

Ce tableau est d'une composition qui pourrait être un peu mieux reliée; la couleur en est riche et harmonieuse.

On y trouve le mouvement convenable à cette scène, un dessin facile, et un faire souvent plein d'esprit. Le groupe du peuple est bien disposé. Seulement nous voudrions que la figure du comte fût mieux à l'action, et d'une expression plus en harmonie avec le sentiment qui dut l'animer au milieu du péril où les siens se trouvent et où il se trouve lui-même. Nous ajouterons que le raccourci de la figure placée sur l'avant-plan n'est pas juste et que ce personnage est trop grand.

Le tableau de M. Platteel (n° 424) nous ramène à l'époque où M. Jacops nous a déjà transportés, c'est-à-dire, au xvie siècle. Il représente le dévouement du prince d'Orange, Guillaume Ier, sur le point d'être tué par les Gueux, le 11 mars 1567, lors de la bataille d'Austruweel.

Cet ouvrage, qui ne manque pas d'un certain mérite de faire en plusieurs parties, nous semble dénué de la véritable intelligence de la composition. Tout s'y trouve éparpillé de telle façon que chaque personnage est en quelque sorte isolé et semble faire bande à part. On y cherche du mouvement et de l'action.

M. Van der Plaetsen a essayé de s'inspirer dans les annales gantoises du xive siècle. Il a peint Philippe Van Artevelde s'adressant aux Gantois insurgés contre Louis de Male, et leur faisant connaître le résultat de ses négociations et des exigances du comte (n° 525). Ce sujet, déjà traité avec peu de bonheur par M. Félix Devigne, et présenté au salon de Bruxelles de 1836, n'est pas d'un choix heureux, parce qu'il ne s'explique pas suffisamment par lui-même et sans le secours de la prose du livret. Quand même on parvient à réussir à représenter agréablement des motifs aussi vagues et aussi obscurs, on ne peut les donner que comme des motifs de couleurs et de formes. Or, nous dirons à M. Van der Plaetsen qu'il lui reste des études à faire sous ce double rapport, si nous le jugions d'après cette production; mais nous trouvons de lui une autre toile, intitulé : *Van Dyck quittant saventhem*, et portant le n° 524. Cette composition est plus heureuse et mieux dessinée, bien qu'elle soit un peu molle de ton, et qu'elle laisse à désirer de la couleur.

La biographie de Van Dyck n'a pas été oubliée plus que celle de Rubens, cette fois. Plusieurs artistes y ont puisé des motifs.

M. De Cauwer-Ronze nous a représenté le *Salon de Van Dyck* (n° 126). On y voit Van Dyck et son épouse, assis au milieu d'artistes et de savants qui écoutent l'exécution d'un morceau de musique. Ce sujet, qui ne présente pas une pensée bien nette et bien décidée, ne peut être nécessairement qu'un prétexte de dessin et de couleur. Cependant, on désirerait dans ce tableau plus de couleur, une harmonie mieux entendue et un dessin plus correct. Des motifs de ce genre ne peuvent être acceptés que quand ils présentent un haut mérite d'exécution. Or, sous ce rapport, M. Cauwer n'a pas été heureux.

Nous dirons la même chose à propose de trois autres productions du même auteur. Ce sont : le n° 125, représentant des *Chevaliers, de Malte rachetant des esclaves chrétiens;* le n° 127, *Marie-Thérèse chez une pauvre femme centenaire*, sujet déjà supérieurement traité par M. Geirnaert, et le n° 128, *la Famille Spierinck, visitant l'atelier de Gérard Dow.*

M. André Minguet a également reproduit une scène de la vie de Van Dyck. Il nous montre ce peintre, au couvent des Augustins à Anvers, désolé d'être obligé de peintre en noir la robe de saint Augustin (n° 391). Cette petite toile, bien qu'elle présente des promesses et qu'elle ne soit pas dénuée de mérite, n'offre pas plus un sujet que l'ouvrage de M. De Cauwer, dont nous venons de parler.

Nous dirons à ces deux artistes ce que nous aurons à dire à la plupart de nos peintres de genre; trouvez un sujet d'abord, et ne nous donnez des formes et des couleurs qu'après que vous aurez trouvé aussi une pensée à revêtir de couleurs et de formes.

Parmi les artistes qui ont cherché leur motifs dans une autre histoire que la nôtre, il s'en est trouvé plusieurs qui ont porté leur choix sur Henri VIII et sur Catherine Howard, pour nous représenter ces deux figures, mises en scène d'une manière si extravagante et si fausse par M. Dumas.

M. Bekkers nous montre *Catherine Howart, écoutant avec terreur les reproches et les menaces de son amant, qu'elle avait traîtreusement abandonné pour pouvoir devenir reine* (n° 19).

M. Correns nous a peint *Anne de Boleyn chantant en s'accompagnant du luth devant Henri VIII* (n° 101).

M. Ange François a fourni une *Catherine Howard au moment où le vieux alchimiste d'Henri VIII entre dans sa demeure champêtre* (n° 226).

Enfin, M. Lafaye, de Paris, a exposé un *Holbein à la cour d'Henri VIII* (n° 332).

M. Bekkers a beaucoup à étudier la vérité de l'expression. Cependant son début n'est pas sans donner des espérances.

M. Correns, dont le salon de 1836 vit un saint Dominique, devrait étudier surtout Netscher et Terburg pour les étoffes. Le fond de son tableau a quelque mérite; mais la figure d'Anne de Boulen et celle du roi sont peu heureuses. La famille de petits boule-dogues qu'il a placée aux pieds d'Henri VIII n'est pas d'un choix recommandable.

M. Ange François a une couleur peu harmonieuse, un dessin un peu dur, mais un faire précieux.

La touche de M. Lafaye est un peu systématique; sa couleur est noire.

M. Brown est aussi descendu dans l'histoire d'Angleterre. Son tableau représente le colonel Kirke qui, envoyé par Jacques II dans l'ouest du pays pour réprimer la rébellion, montre à une jeune fille son père qu'il avait fait pendre pendans la nuit, bien que pour le sauver elle eût consenti à lui appartenir (n° 46.) Cette toile est harmonieusement peinte et dessinée avec assez de correction; mais l'expression nous en paraît un peu outrée. La main droite du colonel Kirke n'appartient pas au corps. La tête de la jeune fille, qui a trouvé des éloges, nous semble empreinte d'une douleur trop mélodramatique. Le maître de M. Brown (car cet artiste est élève de M. Wappers) pourra lui servir d'exemple quand il s'agira de traduire des scènes comme celles-là. M. Wappers conçoit autrement l'expression des grandes douleurs. Son Anne de Boleyn, son Charles Ier et tant d'autres productions seront pour M. Brown des conseillers plus instructifs que ne le seraient toutes les paroles que nous pourrions lui dire.

SUR LES PEINTRES DE L'ANTIQUITÉ.

Nous sommes convaincu que, de tous les arts, la peinture est celui qui, dans le cours de la vie, offre le plus de charme et procure les plus douces jouissances. Ces avantages ont été compris par tous les peuples qui l'ont plus ou moins bien pratiquée : les rois ont presque tous senti la nécessité de s'entourer d'artistes et de favoriser la culture des arts dans leurs états. « Les Egyptiens, peuple singulier, » nous dit le docteur de Paw, se sont attiré l'at- » tention des philosophes de tous les siècles, parce » qu'ils ont cultivé les arts et les sciences, parce » qu'ils ont fait fleurir l'agriculture, parce qu'ils

» ont contribué surtout à faire cesser la vie sau-
» vage dans la Grèce, pays extrêmement bien situé
» pour distribuer de là au reste de l'Europe le
» germe des connaissances et les premières étin-
» celles du feu sacré. »

Et, en effet, tous les arts ont leur utilité, leurs avantages; mais en examinant de près leurs productions respectives, on s'aperçoit que les uns sont plus l'ouvrage des mains, les autres de l'esprit : de là cette division générale, division fondée sur la nature des choses, en *arts mécaniques* et en *arts libéraux*.

S'il est vrai enfin que tous les vœux, toutes les actions de l'homme aient pour but de le mener au bonheur; s'il est vrai, comme on n'en peut douter, que les liens seuls de la société puissent le conduire à cet état, le principal objet de sa destination; s'il est vrai, en définitive, que ces liens ne puissent naître et se fortifier qu'au milieu des agréments mutuels que les hommes se procurent, alors il faut convenir que les beaux-arts occupent une des places les plus importantes dans l'histoire de la civilisation des peuples.

Les beaux-arts et les sciences en général ont des rapports directs. Les historiens nous ont laissé peu de notions sur ce qu'était positivement l'art de la peinture dans la Grèce; nous ne pouvons la connaître approximativement que par les chefs-d'œuvre de sculpture qui nous sont parvenus du même pays et de la même époque; mais ce travail de comparaison ne sera pas perdu; car les principes qui constituent ces deux arts sont absolument les mêmes.

Je le répète après mille autres, l'art de peindre est l'imitation sur une surface plane des objets visibles. Les Grecs s'en attribuent l'invention. Les habitants de Sicyone prétendaient qu'elle était due à l'amour de Dibutade pour son fiancé. D'autres regardent Prométhée comme le premier artiste qui se soit servi de couleurs et d'un pinceau pour colorier les figures qu'il modelait, et que son imprudente ambition, secondée par Minerve, anima en attirant sur elles le feu du ciel. Cependant, suivant Diodore de Sicile, Sémiramis, 2108 ans avant notre ère, aurait fait exécuter les figures coloriées de divers animaux, sur le pont qu'elle fit bâtir à Babylone. Les Égyptiens peignaient également les murs de leurs temples, les statues de leurs dieux, les caisses de leurs momies et même des tableaux détachés. Nous voyons au musée du Louvre, non-seulement plusieurs caisses de momies fort anciennes, sur lesquelles sont tracés des caractères symboliques bien coloriés, des personnages de la mythologie isiaque, passablement dessinés et convenablement caractérisés; mais encore des tableaux représentant des offrandes offertes aux dieux, des scènes familières et des animaux isolés.

Il résulte de ces faits que l'origine de la peinture échappe à nos investigations, et que tout ce que l'on raconte de merveilleux sur son invention doit être mis au rang des fables. Si cependant il m'est permis d'émettre une opinion sur un aussi grave sujet, je dirai que la peinture me paraît antérieure à l'écriture; qu'elle a dû, dans son principe, figurer un langage intelligible, universel. La formation d'une langue a dû précéder les institutions sociales, dit Condorcet; en effet, l'idée d'exprimer les objets par des lignes conventionnelles paraît au-dessus de l'intelligence humaine, dans un premier état de civilisation; mais il est vraisemblable que les signes n'ont été introduits dans l'usage qu'à force de temps, par degrés, et d'une manière en quelque sorte imperceptible :

> On n'exécute pas tout ce qu'on se propose,
> Et le chemin est long du projet à la chose;

a dit très-judicieusement Molière.

Ainsi, la peinture aurait devancé l'écriture, et les hiéroglyphes en fournissent l'exemple : cette écriture primitive a été commune à tous les peuples. On la retrouve sur les plus anciens monuments des Mexicains, qui probablement la tenaient des Indiens, dont ils descendaient, selon toutes les apparences. La première colonie qui descendit de l'Éthiopie dans la Thébaïde, apporta avec elle l'écriture hiéroglyphique, et cela avant que l'Égypte fût habitée. On pourrait avancer également que les Éthiopiens l'avaient reçue des Indiens, chez lesquels ils avaient eux-mêmes fondé des colonies. Les Gymnosophistes de l'Inde avaient des annales écrites en hiéroglyphes : elles n'existent plus, et cette perte est la plus malheureuse qu'aient faite la philosophie et les sciences. On sait que les anciens donnaient le nom d'*India* à l'Égypte, et que les légendes égyptiennes font voyager Osiris dans l'Inde, d'où il rapporta les premières notions de l'agriculture et des sciences morales; les Grecs supposaient aussi que Bacchus reçut dans cette contrée l'instruction qu'il rapporta dans la Grèce.

Voilà quelles sont mes idées sur l'écriture et la peinture hiéroglyphique des premiers peuples. Quant à ce que l'on doit entendre de la peinture positive proprement dite, Philippe Chéry, peintre d'histoire, dans un discours sur son art, la considère comme une langue véritable, riche en expressions figurées.

Si Voltaire a dit que l'*écriture était la peinture de la voix,* dans la même acception d'idée, ne pourrait-on pas dire que la *peinture est l'écriture de la pensée?* car la peinture en principe est une langue écrite avec des signes représentant des choses de nature animée et de nature inanimée; ces signes ont dû donner naissance aux caractères alphabétiques des différents idiomes, dont on s'est servi depuis pour se communiquer la pensée C'est à Mercure Trismégiste, dit-on, que l'on doit l'invention de ces caractères, lesquels ont succédé aux hiéroglyphes. Cette opinion paraît avoir été partagée par Champollion, si l'on s'en rapporte à son système sur la lecture des hiéroglyphes égyptiens. Disons donc, quant à nous, que la langue-peinture. si on peut l'appeler ainsi, ne meurt point comme les autres langues; que ses caractères ont toujours la même valeur, et qu'au moyen des yeux; ils disent toujours à la pensée ce qu'ils expriment.

J'ajouterai une réflexion. Avant que la peinture fût devenue un art de luxe et d'agrément, elle fut un art utile, et, dans cet état, elle n'a dû se faire comprendre de l'homme de la nature qu'autant qu'elle ne mettait sous ses yeux que des figures qui lui ressemblaient, que des reproductions de choses à sa connaissance, n'offrant rien d'artificiellement composé. Si ces figures n'eussent pas été simples comme lui, si ces choses ne lui eussent pas été connues, il ne les eût pas comprises. La peinture proprement dite morale, n'est faite que pour l'homme éclairé. Dans un état civilisé, elle exprimera sur la toile, comme sur le bois ou sur le mur, d'une manière sensible à la vue, toutes les qualités bonnes ou mauvaises de l'homme moral; elle reproduira tous les caractères, tous les désirs, toutes les sensations.

Quoique le vieil Homère ne fasse aucunement mention de cet art en Grèce, je n'en aurai pas moins à vous entretenir d'ouvrages dont la célébrité nous est parvenue, avec les noms des artistes qui les ont produits. Avant d'entreprendre cette riche analyse et l'examen des principaux génies qui ont fait la gloire de cette immortelle nation, je conviendrai avec vous que l'on a peint dans tous les temps. Le premier besoin de l'homme a dû le conduire à inventer les arts nécessaires à sa conservation; et ainsi il est devenu, par son instinct seul, un être imitateur : voyons l'art marcher avec la civilisation. Les peintres se transforment en artistes; le dessin, imitation exacte des formes humaines et de toute espèce d'objets, se courbe sous un ordre quelconque d'idées, et un art mieux entendu rectifie les erreurs de l'ignorance. Voilà donc la civilisation prenant par la main et conduisant à son but l'art de dessiner, de composer et de peindre des sujets historiques, religieux ou familiers!

Je le redis encore, l'art plaît aux yeux et procure des sensations agréables; mais le peintre, l'ayant envisagé sous un point de vue plus élevé, lui a imprimé un caractère moral. Tel a été dans l'antiquité et tel est encore le but qu'il doit se proposer en embrassant le genre historique, le plus savant, le plus noble et le premier de tous. La peinture, selon Aristote, peut, aussi bien que les leçons des philosophes, corriger les mœurs. Elle instruit l'homme disposé à la comprendre; elle lui inspire du goût pour tous ce qui est bien. de l'aversion pour tout ce qui est mal; elle développe en lui des sentiments de valeur, de grandeur, de générosité.

L'artiste qui voudra peindre les mystères de la religion, faire le tableau des mœurs des anciens patriarches, des philosophes ou des apôtres; reproduire des actions d'éclat, des vertus héroïques ou ressusciter l'histoire des dieux du paganisme, devra, avant de prendre sa palette et ses pinceaux, réfléchir sur toutes les parties du sujet qu'il va peindre; et, s'il veut réussir, il lui faudra, de plus, se pénétrer profondément de son sujet. Certes, Apelles, nous offrant son *Anadyomène* sortant de la mer, a compris toutes les beautés de Vénus naissante; et Timanthe, voilant le visage d'Agamemnon, dans son tableau du *Sacrifice d'Iphiyénie,* a senti toute la force de cette expression cachée!... Penseriez-vous que Michel-Ange, en traçant le *Jugement Dernier,* et Raphaël, le *Père Éternel débrouillant le chaos,* ne se soient pas placés un instant à la hauteur des sujets qu'ils avaient à peindre? Pensez-vous que le célèbre peintre d'Urbin, représentant la mère de Jésus vierge, après avoir conçu et enfanté le fils de Dieu, n'ait pas puisé dans sa foi une sainte inspiration et la force de reproduire ce grand mystère? Qui ne se sent frappé d'une tremblante admiration devant l'immortel *Cénacle* de Léonard de Vinci, quand Jésus, à table, entouré de ses disciples, leur dit avec l'accent de la conviction : *En vérité, je vous le dis, l'un de vous me trahira?* Le peintre n'était-il pas lui-même puissamment pénétré de son sujet, quand il variait si bien les attitudes, les poses, les expressions des apôtres; quand il peignait sur tous les visages le trouble que les paroles de Jésus jetaient dans l'assemblée?... Le génie poétique de Rubens n'était-il pas pénétré de la vérité, de la puissance de l'expression, lorsque dans son *Accouchement de Marie de Médicis,* il nous montre, à la fois, sur le visage de cette reine, la joie d'avoir un fils et la douleur de l'enfantement, et lorsque sous son heureux pinceau la mythologie et l'allégorie revêtaient les formes et le coloris de l'histoire héroïque? Son génie souple, varié, vigoureux, n'était-il pas inspiré d'une gaieté franche, quand il conçut cette *Fête Flamande* qui est au Musée? Quelle riche composition dans ce tableau extraordinaire! comme tout est en mouvement dans ce poëme burlesque dont l'invention féconde provoque le *fou rire!* Admirez les expressions naturelles et les gestes animés de tous ces villageois en gaieté, de toutes ces bonnes et grosses Flamandes qui dansent, virent et sautent en faisant le pot à deux anses : hommes et femmes se prenant

à bras-le-corps et s'embrassant à qui mieux mieux ! La gaieté du peuple est là ; tout a son caractère : voilà le génie !

Vous ne négligerez pas non plus les pages fabuleuses de la galerie de Farnèse, peintes par Annibal Carrache ; la *Communion de saint Jérôme* et les plafonds de la *Chapelle du Trésor* à Naples, par le Dominiquin ; la *Chute des Géants*, par Jules Romain, au palais du Té, à Mantoue ; et à Paris, au Musée, le *Déluge* de Nicolas Poussin, et la *Vie de saint Bruno*, qu'Eustache Lesueur avait peinte dans le cloître de la Chartreuse de la rue d'Enfer. Tous ces tableaux sont autant de poëmes, d'après toutes les règles de l'épopée. Alex. Lenoir.

Exposition de Rouen.

Vous n'ignorez pas, sans doute, que Rouen est une des villes qui ont les plus anciennes expositions provinciales, comme aussi la Normandie est une des premières provinces qui ont étudié l'histoire de nos construction nationales. Il est vrai qu'aucune cité de France n'était dans de meilleures conditions pour ouvrir avec succès des salons aux productions des beaux-arts. Rouen avait une riche population, possédait un grand nombre d'antiques monuments, et était visité par une foule d'étrangers de toutes les nations. Ses salons ne pouvaient donc marquer d'avoir une publicité très-étendue. D'abord, on n'admit aux expositions que les ouvrages des artistes nés dans les trois départements, dont le territoire composait l'ancienne province de Normandie. Ces expositions, comme vous le pensez bien, étaient peu brillantes.

Devenu directeur du musée de Rouen, M. Bellangé résolut de donner plus de solennité que par le passé aux expositions annuelles, et il obtint de la Société des Amis des Arts qu'elle ferait un appel à tous les artistes de la France et de l'étranger. Cet appel ne pouvait manquer d'être entendu, et on a pu voir en effet chaque année, à Rouen, des tableaux envoyés de Paris, des départements, et même d'Allemagne. Depuis, les salons du musée ont été visités avec un empressement de plus en plus grand, et un intérêt qui n'a fait que s'accroître.

Les plus importantes compositions exposées à Rouen : sont le *Harem*, une toile finie et spirituelle comme n'en fait pas assez souvent M. Biard ; les portraits de M. Hugo et de M. Petrus Borel, cette mâle peinture de M. Boulanger ; la *Chasse aux Loups*, de M. Duval-Lecamus, sagement conçue, spirituellement exécutée ; l'*Épisode de Russie*, par M. Boissard, un jeune artiste qui a su nous représenter, avec quelques figures de soldats ensevelis sous la neige, des affûts de canon brisés et un cheval mort, toutes les horreurs de la désastreuse campagne de 1813. Les frais et calmes paysages de M. Flers obtiennent un vrai succès, ainsi que les brillantes ébauches de M. Diaz. La *Séance du 9 thermidor*, de M. Montvoisin, quoique bien composée, est d'une exécution trop commune pour réveiller de vives sympathies. Son *Gilbert mourant* est plus apprécié. Les *Chrétiens livrés aux bêtes ;* ce tableau justement remarqué au salon de cette année, quelles que soient les qualités qu'il laisse à désirer, jouit, par l'étrangeté de son sujet, d'une grande faveur auprès du public rouennais. Je ne dirai rien des portraits de MM. Laffitte et Arago, par M. H. Scheffer, si ce n'est que, malgré leur exécution froide et laborieuse, ils sont, en général, fort admirés.

L'exposition de Rouen a été plus favorisée par M. Charlet que celle de Paris ; elle a deux tableaux de cet artiste, et tous les deux sont fort beaux. On ne peut voir rien de plus joyeux, de plus animé et de mieux peint que les *Officiers flamands et les Gardes françaises à la suite d'une orgie*. Les uns ont à la main un broc aux bords mousseux, et chantent quelque air guerrier à tue-tête, au milieu des débris d'un festin copieux. Voici un autre soldat à droite ; mais ses pieds chancellent, sa tête tombe sur ses épaules, ses yeux sont fixes, il chante aussi, mais sans comprendre ce qu'il dit, et il soutient avec peine une épée dont il menace sans doute toutes les armées de l'univers. Cette petite scène, si pleine de verve et de folle gaieté, se détache sur un fond très-heureux. Je n'ai rien vu de M. Charlet qui soit peint d'une manière aussi brillante que ce tabeau. Tous les accessoires sont touchés avec la délicatesse de l'école flamande. Les tons ne peuvent être plus vrais, les demi-teintes plus transparentes. Je ne doute pas que M. Charlet ne se soit beaucoup complu dans ce petit tableau, mais ses préoccupations habituelles devaient le ramener aux armées impériales, dont il est le Van der Meulen. L'*Empereur sur les hauteurs de Laon* regardant les régiments de son armée qui se déploient dans la campagne, est digne de l'auteur de la *Retraite de Russie*. On trouve dans tous ces ouvrages la même variété de types et le même esprit de conception. On dirait que tous les soldats de l'armée de Napoléon ont posé devant l'artiste. Bien que ces tableaux soient de petites dimensions, je suis fâché que M. Charlet ne les ait pas envoyés au Louvre cette année.

Parmi les autres tableaux qui n'ont pas été exposés à Paris, et qui méritent de fixer l'attention, je dois vous citer le *sujet tiré des Paroles d'un Croyant*, par M. Louis Boulanger. C'est là une composition plus solide que brillante, plus sérieuse qu'agréable. Dans une chambre d'une apparence pauvre et désolée, deux femmes sont assises près d'une table ; l'une de ces femmes est âgée, c'est la mère ; à côté d'elle est sa fille. Ce qu'elles font ? elles travaillent ; ce sera l'unique condition de toute une vie de privations et de misères. Ce qu'elles disent ? vous le comprendrez facilement par ces paroles consolantes et pleines d'une sainte résignation : « Ma fille, Dieu est le maître, ce qu'il fait est bien fait. » L'expression religieuse et l'exécution simple de ces figures répandant sur ce tableau une poésie qui va au cœur. C'est une de ces peintures qu'on estime d'autant plus qu'on les a étudiées avec plus de soin.

Vous pensez bien, que le musée de Rouen montre avec orgueil plusieurs tableaux de M. Bellangé. Cet artiste a envoyé cinq petites toiles, toutes très-spirituelles. On remarque surtout *le Rappel du soldat* et *le Retour à la ville*. Dans le premier tableau, la jeune recrue est sur le point de quitter les campagnes d'où elle n'est jamais sortie. Là-bas le tambour bat, les conscrits s'alignent : ce jeune homme dit donc adieu à ses champs et à sa chaumière, il embrasse son frère et sa fiancée ; on voit qu'il s'arrache de leurs bras avec douleur ; il faut partir ! Le *Retour à la ville* est moins sentimental ; il s'agit d'un brave fermier cauchois et d'une bonne femme coquettement parée dans sa simplicité rustique. Tous les deux sont à cheval, et regagnent paisiblement leur ferme entourée de grands arbres. C'est la nature prise sur le fait. Les figures sont bien dessinées, et le paysage est bien entendu.

M. Paul Huet ne pouvait manquer d'envoyer quelques tableaux à l'exposition de Rouen, où il a toujours figuré avec honneur. J'ai vu avec soin les paysages de cet artiste, au talent duquel on a rendu souvent une éclatante justice. La composition la plus importante, *le Retour de la chasse*, présente de belles études d'arbre. A gauche, se déploie un étang marécageux ; à droite, s'élève la croupe verdissante de jolis coteaux, au bas desquels, sous une grande allée, courent à cheval un homme et une femme qui regagnent leur manoir. Il y a là tous les éléments d'un beau tableau.

J'ai remarqué des paysages de MM. Vasselin et Merlin, qui ont beaucoup de mérite ; il ne leur manque qu'un peu de hardiesse et d'ardeur. Je dois mentionner aussi les autres paysagistes rouennais, MM. Dumée, Houel, Lefèvre, G. Morin, Hip. Roullier et mesdames Élisa Fouquet et Bottentint.

Parmi les peintres de portraits, M. de Malécy me semble le plus habile. Il copie ses modèles avec facilité et sans prétention ; ses figures sont bien posées et dessinées correctement. Il est fâcheux que la peinture de cet artiste n'ait pas un peu plus d'éclat et de distinction. On peut faire le même éloge et la même critique des portraits de M. Légal ; on sent trop dans ses ouvrages la sécheresse traditionnelle de l'école impériale. Il ne faut pas oublier les portraits exposés par MM. Gus, Lamanière, Lebrun, Lorguenilleu, Mélotte et Pottemsky.

Rouen, comme vous le voyez, possède un bon nombre d'artistes pleins d'ardeur. Au xve siècle, il n'y a pas eu de ville où les arts aient produit de plus beaux monuments que ceux de Rouen ; pourquoi de nos jours cette riche cité n'essaierait-elle pas de conserver la suprématie qu'elle a eue autrefois ? Louis Batistier.

Le dessin du paysage de M. Van Assche accompagne cette livraison.

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles.

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser le progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année — Chaque action donne droit à un numéro qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance*. Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaire aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIETÉ DES BEAUX-ARTS.

Kreins pinxit et lith

Société des Beaux Arts

LE LOUP ET L'AGNEAU

CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

XVme LIV. 1839

SALON DE BRUXELLES.

V. — GENRE HISTORIQUE (*Suite.*)

Bruxelles, le 8 octobre 1839.

M. Dumortier a exposé sous le n° 192, une toile représentant *Louis XIV chez les Chartreux*. Voici comment l'auteur lui-même explique ce sujet : « Louis XIV venait d'admirer les sublimes fresques représentant la vie de saint Bruno. Il avait dit au prieur qui l'accompagnait, que, grâce au génie de Lesueur, il se décidait à conserver le couvent, lorsque les Chartreux, sortant des matines, viennent à défiler deux à deux devant le roi. Un moine se précipite brusquement aux pieds du monarque, se frappe rudement le front contre le marbre à plusieurs reprises, et s'écrie : Sire, j'implore ma grâce de votre miséricorde royale. Cet homme avait été dans sa jeunesse sudoyé pour assassiner Louis XIV, alors enfant. » Le moment choisi par l'artiste, est celui où le moine, à genoux devant le roi, se frappe la tête contre les dalles. Cet ouvrage est, si nous ne nous trompons, le début de M. Dumortier dans le genre historique. Et ce début est loin d'être dénué de mérite. Il nou prouve que l'artiste a progressé depuis le portrait exposé en 1836. La toile ne manque pas d'air. Seulement nous voudrions que les moines ne parussent pas couverts d'une gaze qui les place dans le vague, et que la figure de Louis XIV ne se détachât pas avec tant de force qu'il semble sortir du cadre.

M. Buschmann nous a représenté (n° 50) Édouard III, roi d'Angleterre, et son fils le prince de Galles, reconnaissant parmi les morts, sur le champ de bataille de Crécy, le cadavre de Jean l'aveugle, comte de Luxembourg et roi de Bohême. Cette toile, agréablement composée, manque cependant peut-être un peu de dignité. La couleur est harmonieuse, mais le faire et la manière rappellent un peu trop la manière et le faire de M. de Brackeleer. C'est une chose contre laquelle les jeunes artistes ne peuvent trop se mettre en garde. Il faut qu'ils cherchent à être eux, et qu'ils n'abdiquent pas trop leur individualité pour adopter celles de leurs maitres, quel que soit le mérite de ces maîtres. Si M. Buschmann se développe par lui-même, il a devant lui de l'avenir et justifiera les espérances que son ouvrage nous fait concevoir.

Le songe de Jeanne d'Arc dans sa prison, le lendemain de sa condamnation à mort, par M. Coupin (n° 104), n'est pas heureux. Il nous rappelle toute la raideur des anciennes peintures du xve siècle, sans en présenter la grâce ni la couleur.

M. de Fiennes a fourni une *Esther Warncliff* (n° 134). Cette toile manque de chaleur, et le dessin laisse à désirer.

Le *Thémistocle banni d'Athènes se rendant en suppliant chez Admète, roi des Molosses*, de M. François père (n° 224), est conçu dans le système de l'école de David, dont il rappelle le dessin et la couleur.

Le *Charles III, roi de France, donnant à la nourrice du dauphin la coupe dont il se servait journellement*, que Mme Ilay a fourni (n° 267), offre certaines qualités de dessin et de couleur. Cependant cet ouvrage est inférieur, selon nous, aux productions que cette dame envoya au salon d'Anvers en 1834 et à celui de Gand en 1835.

Nous devons à M. Houzé une toile représentant les *Derniers moments de lord Percy, dans un couvent des frères hospitaliers, près de Londres* (n° 275). La composition de cette scène est bien entendue. Le mourant est couché sur son lit, environné de moines et de seigneurs. La tête de lord Percy est surtout bien sentie. Ce cadre est plein d'air. Seulement les pages qui se trouvent au fond, à droite, nous semblent beaucoup trop raides et manquer entièrement de vie.

Mme Lagache nous a peint la dernière scène du roman de Walter Scott, la *Jolie fille de Perth* (n° 333). Cet ouvrage, assez agréable de couleur, aurait pu être peint avec plus de fermeté. L'expression laisse aussi à désirer.

Le *duc de Gloucester accusé par Sommerset devant le roi et la reine d'Angleterre*, est un sujet qui a exercé à la fois les pinceaux de M. Paulus (n° 417) et ceux de Mme Verdé de Lille (n° 570). La production de Mme Verdé de Lille est un peu théâtrale, un peu dure de couleur, et manque d'exactitude dans le dessin. Celle M. Paulus a plus de mouvement, bien qu'on puisse y reprocher du manque d'étude et désirer une entente plus complète de la couleur.

M. Portaels a eu tort d'aborder la *Mort d'Atala*, après Girodet (n° 428). Son *Moïse exposé sur les eaux* (n° 429) pourrait être mieux coloré.

M. Iluard, qui dessine avec grâce et qui possède déjà à un certain degré la couleur, a peint un sujet tiré de Walter Scott, La *Sylphide* (n° 277). Malheureusement de pareils sujets sont impossibles á traduire sur la toile.

Le *Henri Smith, l'armurier, jurant de venger la mort d'Olivier Frondfute*, autre sujet tiré de la *Jolie fille de Perth*, par M. Severin (n° 458), est joliment peint, mais n'offre pas assez d'éclat.

M. Stapleaux tient encore en plein, comme M. François père, aux traditions de l'école de David, au point de vue de laquelle il se rattache par *la juive Rebecca et son père, Isaac d'York, assistant dans une tribune à la passe d'armes d'Ashby* n° 478). Cependant cette toile atteste du talent.

Le *Charles II, roi d'Espagne, visitant son tombeau*, par M. Thomas (n° 493), ne manque pas d'une certaine intelligence de la couleur. Mais Charles II n'est pas compris et ne se trouve pas convenablement mis en scène. Puis encore, toute la partie inférieure de cette figure est manquée.

L'ouvrage que M. Turken a donné sous le titre de *Marie Stuart et son secrétaire* (n° 498), se fait remarquer par le même défaut de mise en action.

Nous ferons la même observation à M. Van der Donckt, auteur du n° 515, *Christine reine, de Suède, qui visite l'atelier du Gueichin et qui lui prend la main en lui disant : Je veux toucher cette main qui fait de si belles choses.*

M. Van de Velde débute, cette année, au salon de Bruxelles. Il nous a donné deux toiles, représentant, l'une, *Coligny blessé en sortant du Louvre deux jours avant la Saint-Barthélemy* (n° 529), l'autre, *Gui de Dampierre, comte de Flandre, prisonnier au Louvre avec sa fille et ses deux fils* (n° 530). Ces deux productions montrent déjà un certain degré d'intelligence de la couleur. Mais les personnages devraient mieux être à l'action qu'ils ne le sont.

Nous devons à M. Van Hamme un cadre où l'on voit *Marie de Médicis, le dauphin et leur suite qui viennent visiter Rubens, occupé à peindre au Louvre.* On voudrait que les personnages ne fussent

pas aussi diaphanes et que l'entente des distances fût plus complète.

Les *Adieux de la reine Elisabeth à ses fils, les enfants d'Édouard IV*, de M. Verreydt (n° 576), sont d'un joli pinceau, mais on y désirerait un peu plus d'élévation.

Enfin, le *Charles VI, roi de France, retrouvant et faisant prendre le corps de Philippe d'Artevelde, tué à la bataille de Rosebeke*, de M. Lies (n° 661), est un peu faible de couleur, quoique ne manquant pas d'harmonie. On peut reprocher à cet artiste d'avoir fait son Charles VI infiniment trop petit. Cette figure n'est pas en proportion avec celles qui l'environnent.

VI. — PEINTURE DE GENRE.

Les progrès de plusieurs de nos artistes dans la peinture de genre ne sont pas moins réels. Si la plupart continuent à se traîner dans l'ignoble et le vulgaire, si la plupart ne comprennent pas encore qu'un ouvrage sans pensée n'est viable qu'à la condition qu'il rachète la nullité du sujet par l'exécution, par le faire, par le dessin et la couleur, — au moins quelques-uns ont, cette fois, trouvé une pensée, et d'autres rachètent l'absence d'un motif peu noble par la finesse et la richesse du pinceau.

M. Leys est de ceux qui se rattachent avec le plus d'éclat aux meilleurs maîtres hollandais qui pratiquèrent la peinture de genre au XVIIe siècle. Il débuta au salon de 1833, par le *Massacre d'Anvers par les Espagnols en* 1576, toile qui donnait les plus belles promesses. En 1836, il nous présenta trois ouvrages, tous trois remarquables par une chaleur et un éclat extraordinaire de pinceau. Bien qu'éblouis par le prestige de la palette du jeune artiste, quelques critiques lui reprochaient cependant l'incorrection de son dessin. Aussi, il répondit, à chaque exposition que le pays vit s'ouvrir depuis 1833, par un dessin plus soigné et par une couleur de plus en plus riche.

Insoucieux de la forme d'abord, il ne s'inquiétait que de la couleur et ne cherchait que les effets, les produisant par tous les moyens, faisant jaillir souvent sa lumière de tous les points de ses cadres, magique à force d'être artificielle, vous étonnant à force de faire mentir ses jours, hardi, impétueux, sauvage, captivant votre admiration, même par ses écarts, vous séduisant par les procédés les plus inouïs, par les oppositions les plus audacieuses.

C'était le premier mouvement de la sève dans l'arbre.

Le temps était seul capable de tempérer ce qu'il y avait de trop fougueux et de trop désordonné dans cette imagination trop pleine.

Le temps a fait son œuvre.

Car voici M. Leys qui nous présente une *Noce du* XVIIe siècle (n° 353.)

Nous sommes dans la cour d'un cabaret de village. Une vaste table est dressée, autour de laquelle les convives sont assis en attendant les deux mariés. Presque toutes les têtes sont tournées vers la porte où apparaît tout à coup la jeune épousée, accompagnée de son époux et de son père. L'hôte la complimente le premier et lui répète, sans doute le chronogramme écrit en son honneur sur la façade de la maison. Une bonne vieille la contemple avec une expression indicible de bonheur et de satisfaction. Sur l'avant-plan se trouvent deux petits enfants, armés chacun d'un énorme bouquet, et auxquels leur mère fait répéter le compliment qu'ils vont adresser aux deux époux. Dans le fond, sous une treille, inondée d'un soleil éclatant, des ménétriers jouent du violon à vous étourdir. Dans tout le cadre, une foule de personnages, variés à l'infini, tous riants et joyeux et livrés de plein cœur à cette fête.

Telle est la scène que M. Leys nous a représentée.

Cet ouvrage est, sans contredit, un des plus remarquables du salon. Toute cette variété de caractères de figures, sur chacune desquelles rayonne cependant l'expression du même sentiment ; cette touche si ferme et si spirituelle; cette harmonie et cet éclat inouï de couleur ; cette lumière qui tombe à pleins flots sur ces personnages; toutes ces étoffes peintes avec tant de vérité; toute cette diversité dans cet ensemble si riche, si abondant, — font de cette toile une production du plus haut mérite. Rien ne nous rappelle mieux Ostade, Terburg et Rembrandt tout à la fois. Et rien ne nous montre en même temps l'originalité la plus piquante et l'imagination la plus poétique. Ce tableau est l'œuvre la plus complète de Leys, et place ce peintre au rang des coloristes les plus distingués.

Les n°s 118 et 119 nous montrent le *Comte de Mi-Carême distribuant des bonbons à de jeunes écoliers*, et le *Jubilé de cinquante ans de mariage*, par M. de Braekeleer, deux tableaux commandés par le gouvernement pour être déposés dans le musée national.

M. de Braekeleer est, depuis longtemps, connu comme un de nos peintres de genre les plus précieux, les plus naïfs et les plus vrais. On connaît de lui une infinité de tableaux qui se distinguent par la naïveté de la conception en même temps que par l'esprit de l'exécution. Presque tous les salons qui se sont succédé en Belgique depuis dix ans, ont été pour ce peintre l'occasion d'un nouveau triomphe. Aujourd'hui que le voici arrivé à toute la maturité de son talent, le gouvernement a voulu de lui deux toiles, et ces toiles les voilà devant nous.

La première représente l'intérieur d'une école, éclairée au fond par un riche soleil et peuplée d'un grand nombre d'écoliers, petits garçons et petites filles, qui se poussent, qui se heurtent, qui se renversent, qui luttent, pour se disputer des dragées que leur pédant, affublé d'un bonnet à plumes, leur jette par une fenêtre ouverte dans la chambre. Cette lutte est ardente, vive, animée. Il y a des enfants qui tombent, il y en a qui pleurent, il y en a qui rient, il y en a qui se battent. Et les bonbons pleuvent toujours sur eux, et une vieille femme, placée au milieu du groupe, sourit à ce spectacle plein de vie et de mouvement.

Cette composition est charmante et d'une incroyable vérité. Chaque figure porte l'expression la plus naturelle du sentiment qui l'anime. Puis tout est dessiné avec une correction irréprochable. La couleur est bonne et harmonieuse. En un mot cette toile ne mériterait aucun reproche, si la figure du maître d'école n'était peut-être un peu trop grande.

Le n° 119, représente deux bons vieillards qui, après cinquante ans de mariage, célèbrent le jubilé d'une union aussi longue qu'heureuse, en ouvrant un bal champêtre à la porte d'un cabaret de village. Rien d'aussi naïf que ces deux figures si rayonnantes du bonheur passé. Rien d'aussi bien senti que la joie qui anime tous ces personnages, baignés d'un soleil éclatant, et jusqu'à ces petits enfants qui répandent des fleurs sous les pas des deux vieillards. Il est difficile, dans de pareils sujets, de ne pas toucher au trivial. Et cependant M. de Braekeleer ne cesse pas d'être digne, à force de goût et de sentiment, vrai à force de naïveté.

Cette toile est aussi habilement conçue que la précédente, dont elle reproduit toutes les éminentes qualités, moins la force de couleur peut-être. La légère monotonie de ton qu'on pourrait y reprocher, n'empêche pas cependant cet ouvrage d'être fort remarquable.

Ces deux productions figureront avec honneur dans notre musée national et y témoigneront de l'incontestable talent d'un de nos premiers artistes.

M. Wiertz, dont nous avons déjà cité le *Combat des Grecs et des Troyens* et le *Christ au tombeau*, nous a fourni également quatre tableaux de genre. Le n° 601 représente la *Fable des trois Souhaits* costumes des environs de Rome. Nous ne pouvons rien dire de ce tableau, que la commission a placé entièrement hors de la vue, et sur lequel, par conséquent, il nous est impossible de formuler un jugement. Le n° 602 nous montre des *Jeunes Filles Romaines à une fenêtre*, petite toile qui ne donne pas la mesure du talent de l'artiste auquel nous devons les deux grands ouvrages portant les n°s 600 et 605. Sous le n° 603, voici un portrait de *Quasimodo*. Nou croyons que des figures comme celles-ci ne peuvent pas être traduites par la peinture. L'auteur de Notre-Dame de Paris a voulu, dans ce type magnifique, représenter la beauté de l'âme dans la laideur du corps. Son poëme tout en laissant la forme de Quasimodo dans le vague du récit, développe largement dans une infinité de détails la partie intérieure du monstre, sa pensée, son cœur, son âme. Or, cette dernière partie est intraduisible sur une toile. Le peintre ne peut nous reproduire que l'enveloppe. M. Wiertz ne nous a donc montré que le corps du sonneur de cloches, hideux et d'autant plus hideux que le rayonnement de l'âme ne peut percer à son aise à travers cette laideur opaque. Il est à déplorer que tant de talent ait été prodigué à la figure de Quasimodo.

L'Esméralda (n° 604) est infiniment préférable. Bien que ce soit là encore une de ces créations qui échappent à la forme, M. Wiertz n'est pas resté trop au-dessous de Victor Hugo. Sa jeune Bohémienne est une de ces beautés pures et suaves, comme la poésie les rêve. Il y a quelque chose de raphaëlesque dans les traits que l'artiste lui a donnés. Si les deux genoux de cette figure, vue de profil et conçue dans le style italien, ne paraissaient pas avancer également, et si poitrine ne paraissait pas incomplète, ce serait une production irréprochable.

M. Van Ysendyck, dont nous vîmes deux toiles au salon de 1833, une *Cornélie de nos jours*, et *la Jalousie*, nous a envoyé cette année *une Charité*, (n° 559). Une femme presque nue et quelques petits enfants nus, voilà le tableau. La composition est d'une grande simplicité, et le dessin, très-correct, témoigne d'études solides. La couleur est vraie et harmonieuse. L'ensemble est fort agréable On ne peut reprocher à cette toile qu'une chose, c'est qu'il n'y a pas assez de variété dans les carnations. Cet ouvrage est digne de figurer dans le cabinet d'un de nos amateurs de bonne peinture.

M. Dyckmans est depuis longtemps cité comme celui de nos peintres qui se distingue le plus par le fini précieux de ses tableaux, et qui en cela se rapproche le plus de quelques anciens maîtres hollandais. La critique fut unanime sur le mérite de l'ouvrage qu'il exposa au salon de Bruxelles en 1836, sous le titre de *la Partie des Dames*. Elle est unanime aujourd'hui sur le mérite du *Lever d'une jeune fille* (n° 200). Une jeune fille à demi nue et n'ayant mis qu'un jupon de soie, est assise au bord de son lit à rideaux de damas rouge, et s'occupe à tirer ses bas. A côté d'elle un chapeau de paille d'Italie, une robe de soie, un schal de cachemire. A ses pieds un tapis. Bien que cette toile ne présente réellement pas de sujet, elle est d'un faire si délicat et touchée avec tant de finesse, que nous pouvons la citer comme la plus jolie que

le salon offre en ce genre. Les étoffes sont traitées avec une perfection que l'on ne trouve que dans Mieris et Metsu. Le dessin est d'une grande correction. L'ensemble est harmonieux et riche de couleur. Les détails sont rendus avec une vérité presque désespérante. Nous voudrions cependant que la jeune fille fût un peu plus noble, et que dans l'ameublement on ne remarquât pas autant de luxe à côté de tant d'indigence, c'est-à-dire, les étoffes les plus riches à côté d'une ignoble chandelle de suif, des rideaux de damas à côté d'une table de nuit bourgeoisement faite en bois de cerisier.

Les trois tableaux de M. Brias, la *Femme abandonnée* (n° 41), le *Tableau de famille* (n° 42), et le *Chien aimé* (n° 43), sont conçus dans le même système. On y remarque aussi un faire très-précieux et une belle entente de la couleur.

Le *Médecin* de M. Van Regemorter (n° 557), présente toutes les qualités du faire solide qui distingue cet artiste : franchise de couleur, harmonie, correction de dessin, esprit et naïveté, tout ensemble.

Le salon de 1836 nous révéla dans M. Louis Hunin, un jeune artiste plein d'avenir. Son tableau intitulé le *Jeune Dessinateur*, donnait de belles promesses. Aujourd'hui voici deux ouvrages qui prouvent que ces promesses se réalisent. L'un représente la *Bénédiction Nuptiale* (n° 280), l'autre l'*Instruction Paternelle* (n° 281).

Dans le premier on voit un bon vieillard qui bénit sa fille que son fiancé va conduire à l'autel. Plusieurs figures, placées au fond du tableau, regardent la pieuse cérémonie. La seconde toile nous montre un autre vieillard, assis à une table et lisant la Bible à sa famille qui écoute avec recueillement ses paroles. Ces ouvrages, conçus avec une grande sagesse et avec une élégance trop peu commune à nos peintres qui traitent le genre, ont vivement attiré l'attention sur M. Hunin. Cet artiste sort de la route du vulgaire et du commun où tant d'autres se traînent malheureusement avec des qualités qui sont loin d'être sans mérite. Il conçoit avec noblesse, dessine avec conscience et exécute de même. Il est de ceux qui ne courent point après les effets forcés. Tout est vrai dans ses compositions, vrai parce qu'il veut rester naturel. On pourrait cependant reprocher à M. Hunin une couleur un peu monotone et qui n'est pas assez accentuée, bien qu'elle soit harmonieuse. S'il joint cette qualité à celles qu'il possède déjà, nous pourrons lui assigner une des premières places parmi nos peintres de genre.

Exposition de Moulins.

Si quelqu'un eût dit, il y a quelques années, que Moulins deviendrait bientôt un centre actif où l'on cultiverait avec quelques succès les arts et les sciences historiques, personne certainement n'eût ajouté foi à un si favorable augure. Il faut convenir, en effet, que Moulins ne semblait pas être dans des conditions bien favorables pour des études et des travaux de ce genre. Sa population calme et quelque peu paresseuse, à laquelle on reprochait même son esprit de frivolité et d'insouciance, ne paraissait pas avoir plus souci des labeurs de l'intelligence que des productions manufacturières. Ce n'était pas une ville de commerce, c'était encore moins une ville d'industrie. Il était facile de juger qu'aucune de ces passions ardentes qui ont fait la fortune ou la ruine de nos plus importantes cités, ne devait troubler la paix et le petit bien être qui seront sans doute toujours le partage de Moulins. Là où la stimulation manque, là aussi aucune noble ambition ne cherche à s'élever au dessus de la foule, et partant, il ne se fait rien de grand ni rien de beau. Aussi Moulins ne peut-il se glorifier d'avoir donné le jour à une de ces célébrités qui font l'honneur de toute une province. On lui a contesté la gloire d'être la patrie du maréchal de Villars, qui n'y serait né, d'ailleurs, que par hasard, comme le maréchal de Berwick. Au dix-huitième siècle, notre ville a produit le sculpteur Regnauldin, qui a été quelquefois l'heureux rival des frères Coustou, de Lyon. Quant aux littérateurs et aux savants dont elle pourrait se recommander à la postérité, ils ont laissé des noms presque tout à fait ignorés. Les uns ont composé des sermons, sans doute fort estimables, mais qu'on ne lit plus, et les autres ont écrit des livres d'érudition qui sont le fruit de bien des veilles et de recherches, il est vrai, mais qu'on se garde bien de consulter de nos jours.

Dans notre siècle, Moulins, sous ce rapport, n'a pas été mieux partagé. On n'y a pas élevé jusqu'à présent un seul monument important, on n'y a pas fait un seul livre qui soit devenu populaire. Depuis les dernières années de la Restauration, il y a eu quelques journalistes qui ont dépensé dans les luttes politiques une grande vigueur de talent et beaucoup d'esprit. Quant aux beaux-arts, ils étaient représentés, d'abord par trois ou quatre musiciens de mérite, qui, faute de pouvoir faire mieux, étaient forcés d'apprendre à jouer, tant bien que mal, des contredanses aux enfants, espoir de nos salons, et ensuite par quelques peintres de l'école de David, qui ont rejeté bien loin la palette stérile que le maître avait confiée à leurs mains, et ont perdu leur temps à enseigner à leurs élèves l'art de tracer des lignes droites, de faire des espèces de nez et des façons de bouches, de copier des têtes de caractère, et enfin de couvrir de hachures dans tous les sens des académies de haut style. Ce triste mode d'enseignement, du reste, était en vigueur dans toute la France. Quand, au bout de cinq ou six ans d'étude, l'élève était parvenu à reproduire ainsi une figure, son éducation artiste était achevée : on le lançait dans le monde, et il était tout étonné de n'être pas de force à rendre un solide de la forme la plus élémentaire. Après des études aussi ingrates, il se prenait de dégoût pour la pratique de l'art, qui lui paraissait hérissée de difficultés insurmontables, et il se hâtait d'oublier le peu de notions qu'il possédait sur la science du dessin. Par bonheur, depuis quelques années de nouvelles méthodes d'enseignement ont été adoptées, qui ont produit déjà des résultats inespérés.

Avec un tel personnel d'artistes, Moulins, comme vous le pensez bien, ne pouvait guère espérer qu'un brillant avenir lui serait réservé; et cependant il est peu de petites villes où l'on ait fait davantage pour les arts. Il n'a fallu pour amener cet heureux état de choses, que les généreux efforts d'un homme de cœur et de talent. C'est à Achille Allier que ce département doit le peu de célébrité dont il jouit. Plein d'un noble amour pour son pays et d'un ardent enthousiasme pour les choses d'art. Achille Allier, après avoir publié quelques écrits sur l'histoire de sa province, osa entreprendre l'*Ancien Bourbonnais*, ce vaste ouvrage. C'était assez d'un livre de cette importance pour attirer sur Moulins l'attention générale, et lui faire prendre place parmi les villes où l'on travaillait avec le plus d'ardeur à la propagation des études libérales. Bientôt après, Achille Allier fonda l'*Art en Province*, journal auquel une foule d'hommes d'élite prêtèrent un concours désintéressé. Cette publication périodique a fait de Moulins un véritable centre littéraire. Enfin l'auteur de l'*Ancien Bourbonnais* réussit en même temps à organiser une *Société des Amis des arts* qui a fondé les expositions de peinture. Achille Allier mourut sur ces entrefaites, laissant inachevés tous ses grands travaux, et emportant avec lui le secret de tous les brillants projets qu'il rêvait pour le bonheur et la gloire de son pays. Mais l'impulsion était donnée; Moulins renfermait dans son sein assez d'hommes d'intelligence pour mener à bonne fin la belle œuvre de leur compatriote. L'histoire de la province a été terminée; le journal poursuit le cours de ses publications avec un succès qui s'accroît chaque jour, et tous les deux ans les expositions sont ouvertes avec éclat et même avec retentissement.

Il faut donc louer surtout les habitants de ce pays de leur noble persévérance, comme aussi des efforts et des sacrifices qu'ils ont faits afin d'entretenir le goût pour les productions de l'art qui s'était développé parmi eux sous l'influence des doctrines d'Achille Allier. Moulins est maintenant engagé dans une voie de progrès où il ne doit pas s'arrêter. Il est beau pour une ville qui n'a qu'une petite population, qui jusqu'à présent n'avait brillé que par son indifférence pour tout ce qui était en dehors des besoins de la vie matérielle et du bonheur domestique, de se trouver placée, tout à coup et comme par enchantement, à la tête du mouvement intellectuel de la province.

L'exposition de Moulins ne pouvait donc manquer d'être fort brillante. La plupart des artistes de Paris y ont envoyé des ouvrages qui sont, en général, fort goûtés du public moulinois. Je vous citerai une *Halte de Muletiers arabes*, de M. Eugène Delacroix, petite toile peinte avec la verve et l'éclat qui distingue l'auteur du *Massacre de Scio* et de la *Médée*; et une *Scène de Majorat*, par M. J. Gigoux : Hoffmann est assis à son clavecin; derrière lui une jeune femme, debout, fait entendre un de ces chants mélancoliques qui partent du cœur. Ces deux figures sont peintes avec beaucoup de fermeté, et le jeu de la lumière est très-heureux. On ne peut rien voir de plus touchant que la *Marguerite*, de Paul et Virginie, par M. Tony Johannot. Elle est jeune encore, et elle va quitter la France. Triste et rêveuse, elle est assise au bord de la mer; elle semble dire adieu à son village et à ses champs et mesurer l'immensité qui la sépare, par tant de périls, du Nouveau-Monde. C'est là une charmante composition qui saisit l'âme tout d'abord, et qu'on admire ensuite. La *Maîtresse femme*, de Charlet, est fort amusante. Un vieux mari est allé faire quelques libations au dieu Bacchus, ce dieu qui sera vénéré éternellement, mais le vin, ce *lait des vieillards*, l'a mis en gaieté comme dans les joyeuses fredaines de sa jeunesse, quand sa femme légitime, triste mégère, vient l'arracher avec brutalité à ses innocents plaisirs, et l'accabler des plus amers reproches. Le vin a réchauffé le cœur du vieux bonhomme; il a du courage, de l'audace même : il résiste à sa chère moitié et rit de ses fureurs. Cette scène de mœurs naïves est rendue avec cet esprit fin qui caractérise tous les ouvrages de Charlet.

J'aime infiniment l'*Eliézer et Rebecca*, et la *Vue d'un Palais au Caire*, par M. Marilhat. De belles lignes, des tons fins, une touche brillante, donnent, selon moi, beaucoup de prix à ces deux paysages. La *Vue d'une place à Calais*, par M. Wyld, est d'un bel aspect, d'un dessin vigoureux, et d'une pâte solide. Rien de plus gai, rien de plus vrai que le *Bains de pieds*, par Pigal. En voyant cette spirituelle composition, on songe à toutes le-

tribulations de l'état de célibataire. Le pauvre homme a sans doute un violent mal de tête, et il a résolu de s'administrer un bain de pied ; mais sa servante, *bonne à tout*, comme disent les *Petites-Affiches*, lui a préparé de l'eau bouillante, et l'honnête célibataire, qui a plongé ses jambes avec confiance dans l'élément liquide, les en retire avec une vivacité qui rend énergiquement la sensation de douleur qu'il a éprouvée. Quant à la servante, la méchante fille rit de tout son cœur et se moque sans pitié de son maître, pour qui elle est un infernal tyran. N'est-ce pas là la nature prise sur le fait? Je ne vous parlerai pas du *Salon de Curtius*, de M. Biard : vous connaissez ce tableau qui est une assez bonne charge ; mais comment voulez-vous que je m'intéresse à ce joerisse à perruque rousse, qui explique à ces cordons-bleus et à ces bonnes d'enfants, comme quoi toutes ces figures de cire qu'il leur montre sont moins étonnantes que la modicité du prix, —deux sous — qui leur a ouvert les portes de ce merveilleux sanctuaire ? Vous avez admiré au Louvre un beau paysage de M. Michel Bouquet, une *Vue prise aux environs de Lorient*. Je ne reviendrai pas sur cette peinture sévère que nous avons à Moulins, et que vous avez parfaitement appréciée. Les tableaux de M. Schopin ont du succès en province. Cet artiste comprend bien un sujet ; or, c'est la première chose qui séduit le public. Mais c'est là, il me semble, de la peinture trop terre à terre, qui manque de distinction et de sentiment. Une *tête de jeune fille*, parée de toutes les grâces de la jeunesse et de l'innocence, doit être placée à côté d'une figure de *jeune page*, par M. Dedreux-Dorcy, qui fait des portraits avec tant de verve et de facilité. La *tête de Polonais*, de M. Paul Delaroche, n'est que bien dessinée. Le *Nègre à cheval attaqué par un lion*, de M. Alfred Dedreux, produit beaucoup d'effet. Il y a vraiment une grande vigueur dans le mouvement des figures ; et cette lutte acharnée entre l'homme et le roi du désert présente un vif intérêt. Le *Vert-Vert*, de M. Jacquand, n'est pas à la hauteur de ce que cet artiste fait maintenant : c'est dire qu'il est loin d'être un bon tableau.

Je ne dois pas oublier quelques paysages vigoureusement touchés de Mlle Demadières; deux charmantes marines de M. Couveley; quelques petits tableaux de genre, de M. Collin ; la *Plage*, de M. Francia; le *Jugement de Polichinelle*, de M. Fouquet; un *Intérieur d'Ecurie*, de M. Francis, la *Confession de Violletta*, de M. Guet ; la *Maréc basse*, de M. Le Poittevin ; l'*Héloïse* et l'*Abeilard*, de M. Lefèvre, composition sévère dans son ensemble et qui ne manque pas de grâce dans les détails. Nous avons encore quelques vues de MM. Justin Ouvrié et Perrot, et les sujets arabes de M. Wachsmut. Plusieurs tableaux enfin ont figuré à l'Exposition de Paris, comme la *Fin d'une triste Journée*, par M. Adolphe ; le *Petit Vacher*, de M. Chollet, la *Visite à la Nourrice*, de M. Duval-le-Camus ; la *Monographie de Notre-Dame de l'Epine*, par M. Hippolyte Durand ; *les Environs du Mans*, par M. Jolivard; les *Chrétiens livrés aux bêtes*, de M. Leullier, la *Vue du Viviers*, par M. Lapito ; enfin un *Château d'Ecosse*, par M. Mercey.

Plusieurs artistes de Moulins ont envoyé des tableaux à l'exposition. On y voit : de M. Montbellair, une *fabrique de Thiers*, d'une touche vigoureuse ; de M. Tudot, une aquarelle fine de tons; de M. de Frémiuville, de belles études d'arbre et de nature morte, enfin de M. Eug. de Fradel, deux portraits bien posés et facilement peints.

Nous avons des bronzes justement admirés. Ce sont des statuettes de MM. Barre, Gechter, Fauginet et Desbœufs.

Je ne vous parlerai pas d'une foule d'autres peintres de Paris dont vous ne connaissez pas même le nom, et qui exploitent les départements. Ces messieurs ont un petit genre coquet et brillant qui séduit de prime abord les yeux peu exercés, et l'emporte toujours sur les bons ouvrages de peinture empreints d'un caractère d'originalité qui n'est pas accessible à toutes les intelligences. Ce sont des talents bâtards, qui, sans procéder d'aucun maître en particulier, ont quelque chose de toutes les écoles. Avec leurs toiles habilement barbouillées, ils tirent à vue sur la province, et se font ainsi un modeste revenu. Ils prennent place dans le salon du riche aussi bien que dans le musée de la cité. On y montre leurs œuvres avec orgueil, et aux personnes qui sont étonnées d'entendre prononcer avec emphase ces noms obscurs, on crie contre l'esprit de coterie de Paris, et on lance une philippique contre le mauvais vouloir de la critique. Or, il n'y a que la critique qui puisse faire justice de telles spéculations, et ce qu'elle a de mieux à faire pour cela, c'est de taire le nom de tous les artistes marchands, sans esprit comme sans talent.

LOUIS BATISSIER.

INVENTION LIEPMAN.

Nous avons déjà entretenu nos lecteurs de M. Liepman, de Berlin, qui, après dix ans d'étude, est parvenu à faire une machine, au moyen de laquelle il peut reproduire, avec une grande exactitude, des tableaux à l'huile. il a commencé par un tableau de Rembrandt, de la galerie de Berlin. M. Liepman vient de recevoir à cette occasion la lettre suivante du roi de Prusse :

Berlin, 10 septembre 1839.

« Monsieur,

» Non-seulement il y a longtemps que j'ai entendu parler de l'invention par laquelle vous reproduisez la peinture à l'huile, mais j'ai encore attentivement examiné la copie d'un tableau de Rembrandt que vous m'avez adressée, et je me suis ainsi assuré de mes yeux de l'importance de votre découverte. En attendant que mon ministre de l'instruction publique me fasse un rapport détaillé, je vous envoie 200 thalers en reconnaissance de votre mérite et je conserve la copie dont vous m'avez fait hommage. »

Comme le ministre Altenstein lui a encore envoyé 100 thalers pour son exemplaire d'une copie de Rembrandt et qu'il a vendu les 108 autres exemplaires au prix qu'il avait fixé, d'un frédéric d'or par pièce, l'artiste a maintenant les moyens nécessaires pour se faire faire une machine meilleure et plus complète que celle dont il a fait usage jusqu'à présent. Il copiera prochainement un tableau du Titien connu sous le nom de *la Fille du Titien*. (*Gazette d'État de Prusse.*)

GRAVURE PAR LE DAGUERRÉOTYPE.

On a appris avec une vraie satisfaction que M. Donné, conséquent avec sa théorie, venait d'obtenir avec le daguerréotype des images gravées. Puisqu'en effet la lumière détruit l'adhérence de l'iode aux seuls endroits de la plaque qu'elle éclaire, on conçoit très-bien qu'on puisse introduire dans ces interstices des vapeurs acides ou de l'acide en nature, tout aussi aisément que des vapeurs mercurielles. Mais ici, qu'on se le persuade bien, la formation de l'image n'a pas précédé la gravure, puisque l'acide tient la place du mercure vaporisé. Au reste, il est étonnant que M. Daguerre, qui jadis était graveur ait laissé à l'ingénieux M. Donné l'honorable soin d'ajouter à sa découverte.

VARIÉTÉS.

En dépit du Coran, qui interdit aux Musulmans les figures peintes d'êtres animées, voici qu'Ibrahim pacha commence un musée.

Le tableau de la bataille de Nézib a été demandé à M. Horace Vernet. L'illustre artiste va bientôt partir pour Marseille, d'où il s'embarquera pour Alexandrie. Après avoir vu le pacha d'Egypte, il ira visiter le champ de bataille rendu fameux par la victoire complète d'Ibrahim. Le tableau de la bataille, par lequel le talent de M. Horace Vernet ne peut manquer d'être encore puissamment inspiré, ne viendra pas à Paris. Après avoir fait son esquisse sur les lieux mêmes, et avec les indications d'Ibrahim pacha et ses officiers, M. Vernet compte travailler à son tableau pendant la quarantaine à laquelle il sera assujéti à son retour, et le terminer à Marseille, aussitôt après son débarquement, pour l'envoyer de là à Méhémet-Ali.

M. Horace Vernet emmène avec lui une caravane assez nombreuse d'artistes et plusieurs de ses amis particuliers, séduits par la beauté du voyage, et la certitude de le faire, aussi agréablement que possible, avec l'escorte qui sera donnée à M. Vernet pour se rendre d'Alexandrie au camp d'Ibrahim pacha.

— En 1837 M. le curé d'Aelbeke, près de Courtrai, fit commander à M. F. J. Dierckxsens, d'Anvers, élève de M. Wappers, deux tableaux pour son église. Ces deux tableaux viennent d'être placés. Dans l'un c'est *St-Dominique recevant le Rosaire des mains de la Ste-Vierge ;* le second représente le *martyr de St-Corneille dans le temple de Mars*. Ces deux tableaux font un bon effet et donnent l'espoir que MM. les curés des communes environnantes prendront le goût de doter leurs églises de quelques bonnes productions en remplacement de ces toiles qui choquent les regards des visiteurs. Les arts et les fabriques y profiteront puisque l'argent qu'on donne d'un bon tableau est un capital qui rapporte toujours un intérêt.

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique vient de commander à MM. Leys et de Braekeleer deux tableaux, pour sa loterie du 15 mars prochain.

La présente livraison est accompagnée du dessin de M. Kreins (Le Loup et l'Agneau).

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles.

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser les progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro, qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance*. Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

PAR GE GEEFS.

La Renaissance N

CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

XVIme LIV. 1839.

SALON DE BRUXELLES.

VI. — PEINTURE DE GENRE.

Bruxelles, le 25 octobre 1839.

M. Geirnaert a, depuis longtemps, pris rang parmi eeux de nos artistes qui cultivent le genre avec le plus de succès. Depuis l'an 1818, il a figuré avec éclat à presque toutes nos expositions, avec un talent toujours varié, toujours divers, toujours abondant. Il a produit une infinité de tableaux de genre, de genre historique, des intérieurs, des plages. Qui de nous ne se rappelle ses médecins hongrois, ses pêcheurs de Scheveningue, ses spirituelles joyeusetés de Jean Steen, sa Marie-Thérèse visitant une octogénaire ?

Aujourd'hui il offre au salon un tableau qui représente réellement trois tableaux, une trilogie dans le même cadre, dans la même chambre, (n° 248). Nous sommes dans une salle de taverne. Un intérieur des plus piquants et des plus pittoresques. Au fond, un escalier qui rampe le long du mur, et sur le palier un homme qui règle une horloge. Trois plans, et sur chaque plan une table autour de laquelle s'agite une action différente. A la première sont assis des joueurs de cartes, et joueurs terribles dont chaque tient à la main l'espoir d'un grand coup. Leurs yeux sont fixés sur le hasard qui révèle sa haute intelligence dans les combinaisons du jeu. Leurs yeux brillent et leurs cœurs sont attentifs. Tout est en action, tout, jusqu'aux poses les plus indifférentes en apparence que l'artiste a données à ces figures.

Un peu plus loin se présente la deuxième table. Voilà des politiques occupés à régler les intérêts du pays, ceux de l'Europe peut-être. Les uns suivent la marche de la flotte turque et débrouillent cette grave question d'Orient, qui est ou qui sera un jour une grave question pour tous. Les autres ouvrent avec épouvante les yeux sur la France, dont le calme trompeur n'est que l'indice de quelque tempête prochaine, où pèsent les chances de notre impossible et fatale alliance allemande. Ce groupe n'est pas moins bien conçu ni moins vrai que le précédent.

Sur le troisième plan, voilà des buveurs attablés, une de ces femmes rebondies et un de ces robustes villageois flamands sans gêne, que Teniers aimait tant à reproduire.

Ainsi d'abord le jeu, puis la politique, enfin l'amour.

N'est-ce pas là un tableau où toute notre société actuelle se trouve représentée dans toutes ses préoccupations ? L'égoïsme sur l'avant de la scène, le jeu de cartes, c'est-à-dire les spéculations industrielles et commerciales auxquelles nous sommes livrés avant tout. Puis, en deuxième ligne, la politique subordonnée au jeu, c'est-à-dire les rois soumis à Rotschild. Et, tout au bout, l'amour, c'est-à-dire les affections du cœur reléguées au fond et dépendant de ce double jeu de hasard, les banques et la politique.

Telle est l'œuvre que M. Geirnaert nous a produite aujourd'hui.

Si de la pensée nous descendons à l'exécution matérielle de cet ouvrage, nous n'aurons que des éloges à donner à M. Geirnaert. Son dessin est correct, son expression est vraie et bien comprise, son action est représentée avec intelligence, sa peinture est solide. Nous croyons cependant que le ton de sa couleur manque un peu de vigueur ; mais elle ne laisse pas d'être harmonieuse. En somme, cette production est d'un grand mérite.

Nous devons encore à M. Geirnaert deux autres compositions, l'une intitulée le *Retour de la Foire* (n° 247), l'autre représentant des *Enfants qui s'amusent à faire des* boules *de savon*, selon l'orthographe du livret (n° 246). Ces deux ouvrages, quoique n'offrant pas une pensée aussi large que celle du tableau que nous venons d'analyser, sont empreints du même mérite d'exécution.

M. Gallait, s'il excelle dans la haute peinture, ne fait pas preuve de moins de talent dans les petits cadres auxquels il se délasse parfois de ses travaux plus capitaux. Notre salon, qui a attendu vainement l'*Abdication de Charles-Quint*, que cet artiste nous avait promise, possède de lui une petite composition devant laquelle tous les amateurs de la bonne peinture se sont arrêtés avec admiration. Elle est intitulée *le Maître des Pauvres* (n° 228). Vous êtes dans une chambre, où tout atteste le dénuement le plus complet, la misère la plus profonde. Une veuve éplorée, à côté d'elle de petits enfants, une famille qu'un grand désastre vient d'affliger. Par une fenêtre ouverte vous voyez de quel deuil ces malheureux sont frappés. Un convoi funèbre transporte au cimetière le père, le chef de cette famille. Rien d'aussi poignant que le contraste établi par le peintre entre cette mère en proie à la faim et au besoin, et cet enfant au berceau, qui ne se doute pas de la perte qu'il vient de faire. Mais ce qui attire puissamment votre attention, c'est le maître des pauvres lui-même ; vous l'enviez, vous voudriez être à sa place, pour porter remède à tant de malheurs. Missionnaire de la charité qui vient rassurer la vie et l'espoir dans cette pauvre demeure d'où l'espoir et la vie étaient sortis. Le sentiment qui règne dans cette composition est impossible à décrire. C'est d'une si haute poésie, c'est une expression si bien sentie, c'est d'une beauté d'âme telle que vous ne savez ce qu'il faut admirer le plus, de l'artiste qui a exécuté ou de l'homme qui a conçu cette œuvre.

La correction de dessin de M. Gallait est connue. Sa couleur, on le sait, s'éloigne de la couleur flamande, et se rattache à celle de l'école espagnole. Le tableau dont nous parlons est dessiné avec une correction, composé avec une intelligence et imaginé avec une profondeur de pensée, auxquelles nous aimerions bien que nos artistes prissent exemple. Il est coloré dans le système connu du peintre et le ton général est parfaitement en harmonie avec la tristesse même du sujet. La touche est large et solide. Le pinceau est d'une fermeté peu commune.

Cet ouvrage est un des plus remarquables du salon.

M. Jacquand nous a montrés outre son Gaston de Foix, une autre composition intitulée la *Bénédiction des fruits d'Automne, coutumes du Midi au* XVIe *siècle* (n° 215). Cet ouvrage offre toutes les précieuses qualités du dessin, de la couleur et de l'expression, que nous avons signalées dans la toile représentant Gaston de Foix.

Le salon actuel est, si nous ne sommes dans l'erreur, le premier en Belgique où se rencontre le nom de M. Duval le Camus. Nous devons à cet artiste un cadre représentant le *Départ des Conscrits pour la marine royale*, (n° 198). Cette scène

est d'une vérité et d'un sentiment pleins de mérite. Le peintre nous fait assister au moment où les conscrits, prêts à se rendre à bord, reçoivent les derniers embrassements de la mère, de la sœur, de la financée qu'ils vont quitter. Ce groupe est conçu et composé avec une intelligence à laquelle nous rendons toute justice. L'expression diverse de chacun des personnages, selon les sentiments divers dont ils sont animés, est comprise avec poésie. Le dessin est facile et gracieux. La couleur est agréable, bien que l'artiste eût pu la varier davantage.

Le nom de M. Bellangé nous est depuis longtemps connu. Nous vîmes de cet artiste, en 1833, une toile charmante, représentant l'*Entrée des Polonais proscrits dans le premier village français*. En 1836, il nous envoya trois ouvrages. Et il nous en envoie trois aujourd'hui. Le premier représente un *Convoi de Prisonniers espagnols conduit par des troupes françaises* (n° 20). Un site fort montagneux à travers lequel le convoi se déroule ; de pauvres guerilleros qui ont eu le malheur d'aimer trop leur patrie et de tirer quelque coup d'escopette aux envahisseurs de l'Espagne ; puis des soldats qui chassent impitoyablement devant eux ces infortunés, pour les fusiller peut-être un peu plus tard ; voilà le cadre de M. Bellangé. Cet ouvrage est conçu avec l'esprit que l'on reconnaît à cet artiste. Un dessin plein de mouvement et de vérité, un agencement bien entendu des groupes, de l'action, la vie : voilà ce qu'on remarque dans cette production. Cependant, nous croyons que les distances des plans pourraient être mieux observées. Ainsi le rocher contre lequel se détachent les personnages de droite, semble avancer plus que ces personnages eux-mêmes. La franchise de touche et la verve de couleur dont le peintre a fait preuve dans cet ouvrage sont fort recommandables.

Les deux autres productions du même artiste ne méritent pas moins nos éloges. L'une portant le n° 21, représente une *Bataille ;* l'autre intitulée *le Retour de la Ville* (n° 22), nous montre un bon campagnard et sa femme assis, sur un cheval, et revêtus du costume pittoresque de la Basse Normandie.

M. Mathieu a fourni un *Naufrage de Don Juan* (n° 377). Cet ouvrage est si défavorablement placé, qu'il est presque impossible de le voir. Il nous a paru d'une couleur agréable. Haydée et sa compagne sont d'un dessin gracieux, mais le corps de Don Juan ne nous semble pas d'un modelé irréprochable.

Les pirates de l'archipel de la Grèce (n° 392), par M. Montfort, offrent de très-bonnes parties. Le mouvement de ces hommes qui s'apprêtent à courir sur un navire qui se montre dans le lointain, est bien rendu. Il y a de la vie dans cet ouvrage, dont le dessin est recommandable, mais dont la couleur manque d'éclat et de vérité.

Le *Faust* de M. Oakes (n° 401) est harmonieux de couleur. Mais nous n'aimons par la pause que l'artiste a donnée à son personnage, dont l'expression, du reste, n'est pas tout à fait celle que nous attribuons à la figure usée et creuse du héros de Goethe.

M. De Block, qui exposa en 1836 une toile charmante, sous le titre *Une fête aux environs d'Anvers*, nous a fourni, cette année, une toile intitulée le *Braconnier, scène féodale*. C'est le braconnier avec sa famille sur les ruines de sa chaumière, que le seigneur voisin a fait incendier pour le punir d'avoir chassé sur ses terres. Cet ouvrage présente des détails traités avec intelligence. Mais on pourrait y reprocher un peu de dureté. L'expression de cette famille réduite au dernier désespoir, est bien entendue. La mère abattue et morne, tenant son nourrisson sur ses genoux ; à côté d'elle, un autre enfant qui ne comprend pas encore toute l'étendue de son malheur : puis le père, appuyé debout contre le mur démoli par l'incendie et méditant quelque horrible vengeance.

M. Henri de Coene est celui de nos peintres de genre qui vise le plus à la gaîté grivoise et à l'esprit, et souvent il atteint l'esprit et la gaîté grivoise. Mais ici l'écueil du trivial est souvent difficile à éviter, et c'est du trivial que nous voudrions que notre peinture de genre se gardât surtout, elle qui y vogue à pleine voile. Les trois ouvrages de M. de Coene, *Oh! la belle grappe de raisin!* (n° 131), *Daignez l'accepter, M. le curé* (n° 132), et la *Lecture des 24 articles* (n° 133), sont d'un joli faire et d'une expression de figure souvent heureuse. Nous y voudrions cependant un peu plus d'éclat de couleur. M. de Coene, avec les belles qualités qu'il possède, devrait chercher un peu de noblesse et d'élévation.

Le *Joueur de vielle*, de M. Eeckhout (n° 201), nous a été enlevé il y a quelques jours. Cette toile d'un beau faire et d'une touche spirituelle, péchait par une légère monotonie de couleur.

M. Pez, qui nous a donné, sous le titre de l'*Heureux numéro*, un cadre représentant un jeune homme qui, favorisé par le sort au tirage de la milice, revient dans sa famille, — a le malheur de trop ressembler à M. De Brackeleer. Son tableau, quoique d'une expression, d'un faire et d'une couleur qui méritent des éloges, rappelle infiniment trop les ouvrages de l'auteur du *Comte de mi-carême*. Ce n'est pas un mérite recommandable, à coup sûr, et il l'est d'autant moins, que M. Pez possède en lui les moyens d'être lui. Il est trop riche pour s'abdiquer comme il s'abdique.

Nous ferons le même reproche à M. Wertz, dont les deux tableaux, une *Dépêche* (n° 598) et le *Plat brisé* (n° 599), quoique fort agréables du reste, rappellent la manière et jusqu'à la touche de M. Leys ; mais ici avec la différence qu'il y a entre le maître et l'élève.

Le *Pélerin et sa fille*, par M. de Rottermund (n° 166), prouve dans cet artiste un progrès que nous nous plaisons à constater. Polonais, rejeté loin de sa patrie par le grand désastre de 1831, il est de ceux qui ne se laissent point abattre par l'exil. Quelque souvenir de sa maison paternelle lui a peut-être inspiré la toile qu'il présente aujourd'hui pour son début au salon. Le pélerin, cet autre homme sans patrie, qui reçoit et embrasse sa fille, ne serait-ce pas le Polonais qui retrouva ceux qui lui sont chers et qu'il a laissés au pays natal ? Nous le croyons. Aussi, l'ouvrage de M. de Rottermund est plein de sentiment. Il est d'une couleur harmonieuse. C'est un artiste qui mérite d'être encouragé.

L'*Aumône* (n° 662) de M. Lies est d'un coloris agréable, quoi qu'on puisse leur reprocher de n'être pas assez frais. Mais le faire est joli, l'expression est bien sentie, et la composition bien entendue.

Mme Geefs a également fourni un tableau intitulé l'*Aumône* (n° 233). Cette toile charmante, qui rappelle un peu *la jeune Fille conduisant ses sœurs à l'église*, que cet artiste exposa en 1833, est d'une jolie composition, d'un sentiment heureux et d'une couleur harmonieuse. L'agencement des draperies est fort louable ; mais nous y voudrions plus de fermeté de pinceau.

Les deux autres ouvrages du même auteur, les *Orphelins* (n° 234) et la *Tristesse* (n° 232), méritent les mêmes éloges et le même reproche. Cette dernière toile est remarquable par l'expression et par l'habileté avec laquelle les étoffes sont traitées.

MASSET.

Nous reproduirons ici un article publié par l'*Artiste* de Paris, sur notre compatriote, M. Masset, de Liége. Nos lecteurs verront ce que l'on pense, à l'étranger, de ce jeune et beau talent qui s'est révélé tout à coup dans le monde musical parisien, comme un des plus remarquables.

On a fait un livre intitulé : *Voyage à la recherche de la Vérité :* c'est un livre que nous nous sommes bien gardé de lire ; car une fois la vérité trouvée, adieu tout intérêt en ce monde, adieu toute passion, adieu la douce et heureuse curiosité qui nous fait vivre ! Comme pendant à ce *Voyage à la recherche de la Vérité*, j'imagine que l'on ferait un très-bon livre, *Voyage à la recherche d'un Ténor*. C'est là en effet la grande préoccupation moderne ; un tenor, voilà la sauve-garde unique des théâtres et des sociétés de l'Europe. Otez de ce monde le petit nombre de ténors qui en sont la joie et l'orgueil, aussitôt le monde va crouler. Napoléon Bonaparte a pu disparaître impunément de cette terre qu'il écrasait du poids de son nom et de sa gloire : faites que demain Rubini éprouve une extinction de voix, et vous verrez quelle douleur universelle ! Au ténor se rattachent toute la musique, tous les transports, toutes les passions qui se rapportent à ce bel art. Le tenor a encore cela de commun avec le phénix, c'est que deux ténors ne peuvent fouler le même sol, c'est-à-dire les mêmes planches ; quand il s'en rencontre deux sur le même théâtre, il faut que l'un des deux disparaisse et s'efface : celui-ci absorbe celui-là. Trop heureux encore lorsque le vaincu du moment ne porte pas sur lui-même ses mains violentes et criminelles. Témoin cet infortuné Nourrit, qui, après avoir été pendant dix ans l'unique ténor de la France, perdit une partie de sa voix à propager la révolution de Juillet, en chantant la *Parisienne*. L'apparition de Duprez fut un arrêt de mort pour Nourrit ; s'il se fût agi de deux basses-tailles en présence l'une de l'autre, elles auraient vécu toutes deux en assez bonne intelligence. De sa nature, la basse-taille est bonne fille, elle est facile à vivre, elle s'accommode de tous les rôles ; elle n'est pas exposée, comme la voix de ténor, à tous les changements de température et aux cent mille accidents divers qui rendent ces voix-là un peu plus qu'impossibles. Hélas ! Nourrit a eu bien tort de se tuer ; il aurait dû compter un peu plus sur les vicissitudes qui attendent les ténors. S'il eût voulu attendre non pas seulement que la voix lui revînt, mais que la voix de Duprez se brisât dans sa poitrine fatiguée, à l'heure qu'il est, Nourrit serait porté en triomphe par cette foule ingrate et élégante qui l'avait si complétement oublié en moins de huit jours.

Voici qu'enfin le théâtre de l'Opéra-Comique, qui se mourait dans sa magnificence, et qui ne savait pas comment remplir cette immense salle qu'il a le projet d'élever au petit art bourgeois dont M. Auber est le grand maître, a été sauvé par un de ces heureux hasards que vous entendez raconter souvent à propos de tableaux de Raphaël, ou de statues de Michel-Ange, qui ont été achetés pour quelques écus. Vous avez aussi bien des histoires de ténors qui portaient des petits pâtés sur leur tête, ou qui ciraient les bottes à la descente du Pont-Neuf. Vous avez encore en ce genre, l'histoire de Sixte V, gardeur de pourceaux, et celle du Giotto, avec laquelle on a fait et l'on fera encore tant de tableaux, Dieux merci ! La présente histoire du nouveau ténor n'est pas aussi extraordinaire que l'histoire de ses confrères de

la papauté et de la peinture, mais cependant elle mérite d'être racontée.

M. Masset a été de très-bonne heure un savant musicien : il avait appris à jouer du violon tout comme il eût appris à jouer de tout autre instrument ; il avait eu le premier prix au Conservatoire, mais sans y attacher cette immense importance d'Ernst, de Baillot, de ce malheureux Lafon ou de Paganini ; il jouait du violon, en attendant mieux ou autre chose, sans vouloir en faire une profession exceptionnelle. Il mena quelque temps cette vie de violon bohémien dans les orchestres parisiens, prenant sa petite part de toutes les passions que l'orchestre soulève, prêtant l'oreille à ces grands chanteurs que l'enthousiasme publie entoure, et n'ayant jamais songé, le pauvre diable, que lui, un jour, il pourrait aussi devenir l'interprète tout-puissant des grands musiciens de son époque parler de son amour aux plus belles dames du théâtre, et faire circuler du haut en bas de la salle l'enthousiasme dont son âme était remplie ; jamais il ne s'était douté qu'un violon inconnu de l'orchestre, apportant l'ensemble général la goutte d'eau que le ruisseau jette dans la mer, monterait sur le piédestal du théâtre, et que de là il dominerait tout à l'aise ces avalanches de mélodies, commandant à tous ces instruments esclaves de sa voix, ralentissant ou pressant la mesure à son gré.

Ainsi il était, quand un jour, poussé par ce vague instinct de domination qui n'abandonne jamais les esprits d'élite, il quitta sa place obscure dans l'orchestre pour conduire un orchestre à son tour. Il se disait tout bas, comme César, qu'il valait mieux être le premier dans un village, que le second dans Rome. Il est vrai que cet orchestre que conduisait Masset n'était pas le premier orchestre du monde, tant s'en faut : c'était tout simplement la mélodie chantante du théâtre des Variétés, peu difficile à conduire, butinant çà et là à sa convenance dans les refrains les plus populaires, et trop heureuse quand elle parvenait à se mettre au niveau de l'andante de M. Odry et de la voix de Mlle Esther. Cependant cela amusait Masset de commander cette cohorte bonne fille de violon, de trompettes, de grosse caisse et de chapeaux-chinois. Quelquefois, non content d'emprunter des airs tout faits, il en fabriquait lui-même de très-gentils, qui ressemblaient à s'y méprendre à des airs de M. Adam, ou bien, sans prendre la peine d'inventer l'air tout entier, il ajoutait une tête à celui-ci, une queue à celui-là, il retranchait les longueurs, il faisait quelque chose enfin de ces idées éparses, qu'attendaient les orgues de Barbarie pour les propager dans les places publiques et dans les carrefours. A ces causes, les grands chanteurs du théâtre des Variétés acceptèrent Masset comme un musicien illustre. Mlle Flore le plaçait bien avant Mozart, et Rebard le comparait sans façon à Meyerbeer. Lui, cependant, il était heureux de cette nouvelle fortune ; sa position de chef d'orchestre le faisait tout au moins l'égal de tous ces chanteurs qui chantaient sous ses ordres ; et comme il n'entendait plus chaque soir retentir à ses oreilles et à son âme ni la voix de Duprez, ni celle de Rubini, ni aucune de ces voix aimées qui triomphent si puissamment de la froideur du parterre, le pauvre chef d'orchestre se consolait facilement de n'être que le premier de son village, et il n'était plus jaloux de ceux-là qui étaient les premiers dans Rome. Qui lui eût dit cependant que lui aussi passerait un jour le Rubicon ?

Dans les entr'actes, quand ses faciles fonctions étaient remplies, Masset chantait : on n'a pas impunément cette belle voix, et surtout ce profond sentiment de la musique. Rien ne l'amusait au milieu d'une salle bien sombre, comme de répéter sérieusement quelques-uns de ces grands airs que nous savons tous par cœur, confusément et pour les avoir entendu dire aux plus excellents chanteurs de ce temps-ci. L'écho des Variétés lui-même, fatigué de répéter des flons-flons chaque soir, s'estimait heureux de suivre d'une voix timide et bégayante les beaux airs du *Barbier* ou de *Guillaume Tell*. Ordinairement quand Masset chantait, les comédiennes les plus jeunes et partant les plus faciles à s'émouvoir, descendaient de leur loge à demi vêtues ; elles arrivaient à pas de loup, comme des ombres, tout auprès du chanteur, et d'un coup elles s'écriaient : *Bravo, Masset!* Et lui alors se retournait en rougissant, comme s'il eût été surpris en flagrant délit d'une mauvaise action. Mais la renommée de cette belle voix ne dépassait pas encore la rampe du théâtre des Variétés. Quand, par hasard, les compagnons d'Odry et de Vernet parlaient au dehors, avec un enthousiasme convaincu, de leur jeune chef d'orchestre comme d'un habile chanteur, chacun se prenait à sourire de ce petit sourire incrédule qui veut dire : *Bonnes gens, vous ne vous y connaissez pas!* Un soir, cependant, la scène se passait à l'Opéra ; il s'agissait d'une représentation à bénéfice, nous ne savons pour quel pauvre premier sujet qui avait besoin d'une vingtaine de mille francs, pour compléter ses trente mille livres de rente. Les acteurs des Variétés avaient été conviés à apporter leur obole et leur esprit à cette riche et dernière aumône que fait le public aux comédiens qui s'en vont dans leur terre. Masset avait naturellement accompagné sa troupe en sa qualité de chef d'orchestre, et, pour dire le vrai, dans le fond de l'âme il n'était pas très-fâché de s'assurer par lui-même si cela lui irait bien de ténir un instant la place de ce redoutable tyran nommé Habeneck. Ils entrèrent donc tous, les uns et les autres, pêle-mêle, sur le théâtre de l'Opéra. Vernet, Odry, Mlle Flore, Céline Cayot qui a tant d'esprit, de verve, et une si belle voix, et qui a eu grand tort de quitter son théâtre, et aussi cette malheureuse jeune fille Rose Pougaut, si jolie et si belle, l'élève de Mlle Mars, voix si nette et si pure, morte d'ennui, en beau jour, qu'elle n'avait pas vingt-quatre ans. Comme ils entraient, l'orchestre était à sa place, non pas l'orchestre des Variétés, mais l'orchestre formidable d'Habeneck. Le silence était grand, la nuit profonde ; on attendait Duprez, qui devait répéter encore une fois le grand air, le seul air qui ait fait sa gloire et sa fortune : *Asile héréditaire*. Déjà même l'orchestre avait commencé la ritournelle de cette complainte touchante, dans laquelle Rossini s'est montré aussi tendre que pouvait l'être Mozart en personne. Mais Duprez n'était pas là. Que fait Masset? Il obéit à l'inspiration qui le pousse, il veut avoir enfin le dernier mot de son talent et de cette voix dont il a la conscience à peine. Chez lui l'enthousiasme l'emporte sur la peur. Il s'avance donc résolument sur le bord de cette rampe éteinte. Masset a l'âge de Duprez, il a sa taille, quoique bien pris de sa personne. Il n'est guère plus beau que Duprez. Naturellement, dans cette ombre favorable, l'orchestre prend Masset pour Duprez, et aussitôt voici que la plus belle voix du monde, fraîche, pure, accentuée, vibrante comme une cloche d'argent frappée par un battant d'or, se met à chanter *Asile héréditaire*, nous ne saurions vous dire avec quelle grâce touchante, avec quelle fermeté d'intonation ; le fausset de Rubini lui-même n'est pas plus touchant ni plus beau. L'orchestre, ému et attentif, n'avait jamais compris qu'une voix pût être si belle et si simple à la fois. Masset, qui, pour en avoir fait partie, connaissait à merveille ce grand orchestre de l'Opéra, savait mieux que personne comment il faut mettre à profit cette foule éloquente et inspirée d'exécutants sans rivaux au monde. Ce fut donc, entre le chanteur et l'orchestre, un accord unanime et incroyable de larmes et d'enthousiasme des deux parts. Réveillé en sursaut dans sa loge, par une voix qu'il prenait, l'orgueilleux ! pour un écho de la sienne, Duprez accourut en toute hâte sur le théâtre, et entendant chanter un homme qui n'était pas lui, il demeura aussi étonné que Dieu lui-même, lorsqu'après avoir créé Adam, notre premier père, Dieu s'aperçut qu'il lui avait donné la pensée. Ce premier triomphe de Masset fut complet, inattendu, irrésistible. L'orchestre de l'Opéra pensa briser ses violons à l'applaudir ; Mme Dorus, qui s'y connaît, lui tendit sa joue encore toute mouillée de larmes ; Mme Stoltz elle-même voulut l'embrasser ; tout l'orchestre des Variétés triomphait comme si Odry eût été nommé protecteur de la Confédération du Rhin. Mais voici quelque chose de plus étrange : c'est qu'au milieu de ce triomphe qui se passait dans l'ombre, entre les premiers violons de l'Opéra et les flûtes des Variétés, dans ce pêle-mêle de grands chanteurs et de bouffons, entre ces tartans et ces cachemires, entre ces bas de soie et ces bas de laine, entre Odry et Duprez, ces deux extrêmes de l'art dramatique, dans ce pandémion ténébreux d'une répétition à l'Opéra où *Guillaume Tell* marchait sur les brisées des *Saltimbanques*, un homme arriva d'un pas grave et solennel ; il prit la main de Masset, et avec cet accent italien si rempli d'une bonhomie câline et mordante à la fois, que MM. Rossini et Cherubini ont mise si fort à la mode, il dit à Masset : *Bravo! Caro, tu chantes comme l'oiseau du ciel ; avec ta voix on n'a pas besoin de maître, sinon je t'en servirais!* Cet homme qui parlait ainsi, c'était tout simplement le maître et le modèle des plus grands chanteurs de ce temps-ci, c'était Bordogni. Il est vrai de dire que Bordogni n'était pas encore chevalier de l'ordre royal de la Légion-d'Honneur.

Telle est l'histoire du nouveau ténor de l'Opéra-Comique ; dans sa religion suprême pour l'Opéra, l'Opéra lui a fait peur; il a voulu essayer ses forces naissantes sur un théâtre moins élevé. A Rossini, à Meyerbeer, pour lesquels il est rempli d'épouvante et de respect, il a préféré naturellement M. Adam, dont le génie le rassure. Jeudi passé, M. Masset a débuté avec un rare succès dans une pièce nouvelle de l'illustre auteur du *Postillon de Lonjumeau*.

***

SONNET.

Amis, la ville est brune,
Sa rumeur importune
N'éveille plus d'écho :
Au loin, plus un fallot.

Oh ! j'aime, au clair de lune,
Évoquer, dans la brune,
Sur la flèche du Goth,
Les fantômes d'Hugo !

Voici chanter les heures.
— Dansant dans ses demeures
Jusqu'aux pâles matins,

Dans les arcades frêles
Éclate en notes grêles
Le chœur des gais lutins !

Eugène Gens.

LA VOIX DANS LA MONTAGNE *.

MÉLODIE HOLLANDAISE.

Une voix dans la montagne
Nous appelle, ô ma compagne!
Quelle est-elle, cette voix?
— C'est l'écho du chant des anges,
Ou la plainte des mésanges
Qui soupire au fond des bois.
— Non, ma belle, non, ma belle,
Non, l'oiseau ne chante pas,
Et jamais l'écho n'appelle
Tout là-bas.

Une voix sous la ramée
Nous appelle, ô bien-aimée!
Quelle est-elle, cette voix?
— C'est la harpe, sous les branches,
Qui frémit dans les mains blanches
De la fée au fond des bois.
— Non, ma belle, non, ma belle,
Non, ma belle, ce n'est pas
Son luth d'or qui nous appelle
Tout là-bas.

Une voix, sous la charmille,
Nous appelle, ô jeune fille!
Quelle est-elle, cette voix?
— C'est le vert roseau qui pleure
Sous la brise qui l'effleure,
Qui l'effleure au fond des bois.
— Non, ma belle, non, ma belle,
Le roseau ne pleure pas.
C'est l'amour qui nous appelle
Tout là-bas.

A. Van Hasselt.

* Mise en musique par Zérézo.

VARIÉTÉS.

L'Allemagne vient de perdre un de ses plus savants et plus féconds auteurs d'ouvrages sur la musique, M. Gottfried-Théodore de Weber, qui est mort, il y a quelques jours, d'une apoplexie foudroyante, à Creutsnach (Prusse), où il était allé faire une visite à son beau-frère, M. le conseiller aulique Hout, premier échevin de cette ville.

M. Gottfried de Weber, qui était proche parent de feu le célèbre Charles-Marie de Weber, était âgé de cinquante-neuf ans, et remplissait depuis longtemps les fonctions de procureur général de l'état près la haute cour d'appel de Darmstadt. On a de lui dix-sept ouvrages sur la musique, parmi lesquels sa *Théorie de la Composition* (Mayence, 1836) est regardée comme le meilleur livre qui ait paru sur cette matière en Allemagne; il avait pris une part très-active à la redaction du journal musical intitulé : *Sainte Cécile*, qui se publie à Dresde. Le nombre de ses écrits sur la musique, qui pour la plupart sont d'une grande étendue, et les pénibles et consciencieuses recherches qu'ils contiennent sont d'autant plus remarquables, que M. de Weber ne consacrait à ce genre de travaux que les loisirs que lui laissaient les fonctions de la haute magistrature dont il était investi.

— Notre compatriote M. Albert Grisar vient de recevoir un témoignage de la haute estime que l'on porte à son talent. S. M. la reine, à qui il avait dédié la musique de son opéra l'*Eau Merveilleuse*, vient de lui faire parvenir une épingle en brillants, accompagnée d'une lettre bien flatteuse.

— M. le baron de Peellaert est parti la semaine dernière pour Paris, emportant avec lui plusieurs œuvres littéraires qu'il destine au Théâtre-Français et à la Renaissance. M. de Peellaert à qui nous devons dix opéras dont la plupart des livrets sont de lui, est aussi l'auteur de deux comédies. Il aura donc un double titre pour se faire ouvrir les portes des théâtres de la capitale de la France.

— A Londres, le célèbre peintre anglais John Martinn, cet homme qui fait si noir et dont on admire sur parole les inventions nébuleuses, a terminé un tableau qui représente le couronnement de la reine Victoria. Dans ce tableau, la jeune reine est occupée à ramasser le comte de Ross qui fait un faux pas; c'est là une singulière idée pour un couronnement! — Autre histoire de tableau : c'est une marchande de *bric-à-brac*, qui, armée d'une éponge, retrouve un tableau perdu du Poussin. A ce sujet, les connaisseurs se récrient qu'ils reconnaissent *la Vierge aux Roses*, qu'ils n'ont jamais vue. Ils disent que Poussin en parle dans une lettre. Dans quelle lettre?.. En même temps, ils accablent d'injures ce pauvre marquis de Pardaillan. C'est lui, disent-ils, qui, pour se venger du Poussin, avait fait couvrir cette toile d'un ignoble barbouillage. Marquis de Pardaillan, sois maudit! Mais cependant, avant de le maudire, ce pauvre marquis, ne serait-il pas beaucoup plus simple de s'informer quel besoin il avait de se venger du Poussin? quel intérêt il avait à se priver si maladroitement d'un chef-d'œuvre, comme paraît être *la Vierge aux Roses*? et enfin, pourquoi donc, s'il voulait à toute force se venger, il n'aurait pas tout simplement anéanti à tout jamais et *la Vierge et les roses?* On ajoute pour rendre l'histoire plus vraisemblable, qu'un prince russe s'est rencontré qui offre cinquante mille francs du susdit Poussin. Nous aurions été bien étonnés, à ce propos, de ne pas voir arriver le susdit prince russe et ses cinquante mille francs, dont on ne veut jamais.

— On a parlé d'une *Histoire de Napoléon* par Béranger, rien n'est plus vrai; le grand poëte qui a si bien compris la gloire impériale et qui lui a donné cette immense popularité que le poëte partage avec le héros, s'est enfin décidé à quitter le vers pour la prose, et le couplet chanté pour l'histoire. La tentative est hardie, et le résultat en sera à coup sûr plein d'intérêt. Dans ce travail, qui lui présentera de grandes difficultés, et dans lequel la plume même de M. Thiers ne sera pas trop bonne. Béranger s'est fait aider par l'ancien rédacteur du *Globe*, M. Pierre Lerroux, un de ces esprits sérieux et intègres qui ne transigent pas avec leurs convictions. Béranger, ne pouvait prendre un collaborateur plus capable et plus pur. Nous aurons bientôt un échantillon de cette *Histoire de Napoléon*. Déjà la préface est écrite; et dans cette préface, l'auteur explique avec un rare bon sens, une bonhomie excellente qui n'a rien de joué, comment et pourquoi il entreprend cette histoire, lui le poëte de la grande armée, lui qui a chanté depuis l'empereur jusqu'à la cantinière. C'est bien le cas de répéter les paroles solennelles de Tacite : *Summum opus aggredior.*

— Quand nous disions, à propos du daguerréotype, qu'un temps viendrait où ce bel instrument donnerait la gravure exacte de l'image qu'il reproduit, nous ne pensions pas être si près de la vérité. Voici déjà qu'un jeune et savant docteur en médecine, M. Alfred Donné, a reproduit sur le papier plusieurs copies de cette gravure nouvelle, qui complète au delà de tout ce qu'on pourrait dire, l'invention de M. Daguerre. Quelle joie est-ce là de savoir qu'enfin nous allons tous être appelés à notre tour, les uns et les autres, à jouir des résultats du daguerréotype! Cette copie isolée des plus beaux aspects de la nature, elle va dèsormais appartenir à tous et à chacun. L'invention de M. Donné mérite, à ce titre, toute notre reconnaissance et tous nos éloges. Nous avons sous les yeux les premières gravures qu'il a obtenues, et bien que ces gravures n'aient pas encore atteint toute la netteté, toute la pureté du dessin primitif, toujours faut-il reconnaître que la découverte nouvelle est en bon chemin. Au reste, pareille découverte ne nous étonne pas de la part d'un homme comme M. le docteur Donné. Il y a déjà longtemps que l'Académie des Sciences l'a reconnu pour un habile et curieux investigateur. Il est un des premiers qui se soient servis du microscope au plus grand avantage de la science : et avec cet instrument, dont il a plus que doublé la puissance, il a marché de découverte en découverte, retrouvant même dans la corruption, même dans la mort, les germes les plus puissants de l'existence et de la vie. Voilà donc une science nouvelle heureusement commencée, et tenez-vous pour assuré qu'elle n'en restera pas là. (*J. des Débats.*)

La présente livraison est accompagnée du *Berger* de M. G. Geefs, gravé à l'eau forte par M. H. Brown.

La librairie Jamar vient d'éditer un petit volume de M. Théod. Juste, intitulé : *Un Tour en Hollande.* Depuis neuf ans que nous sommes séparés de nos anciens frères, nous avons eu le temps d'oublier leur pays, que bien peu d'entre nous ont eu le courage de visiter, grâce aux douanes, avant-postes, cordons militaires, et autres avantages attachés à l'état de guerre. Un voyageur outre-Moerdyk offre aujourd'hui tout l'attrait attaché aux explorations lointaines. « Une révolution, dit M. Juste, avait été jetée comme un abîme entre la Belgique et la Hollande, durant plus de huit ans, les deux nations vécurent dans un état permanent d'hostilités. — Du reste, pendant toute la durée de la guerre, nous n'avons su qu'imparfaitement ce qui se passait chez nos voisins d'outre-Moerdyk; car le voyageur le plus inoffensif qui voulait passer la frontière devait se soumettre à des formalités singulièrement rebutantes. Il est arrivé de là que plusieurs d'entre nous s'étaient fait et se font encore une fausse idée de la Néerlande. Pour ce qui me concerne, il y avait longtemps que je désirais faire plus ample connaissance avec ce curieux pays, royaume arraché à l'Océan, patrie du Taciturne, de Rembrandt et d'Érasme. « Observateur fin et spirituel, M. Juste a parcouru toutes les grandes villes de la Hollande, visitant les ports, les musées et les salons, et recueillant partout les traits de la physionomie locale, les observations de mœurs et les souvenirs historiques. Son petit livre a toute l'utilité d'un manuel de voyage sans en avoir les défauts, c'est-à-dire la sécheresse et l'ennui qui en résultent. Au résumé, c'est un guide excellent pour tous ceux qui se proposent de visiter la Hollande.

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser les progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro, qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance*. Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

SALON DE 1839.

Marinus pinx.t Stroobant sculp.t

LE MARÉCHAL DE LA MEUSE.

La Renaissance N.° 17

SALON DE BRUXELLES.

VI. — PEINTURE DE GENRE. (*Suite.*)

Bruxelles, 8 novembre 1839.

M. Baume, auquel nous devions, il y a six ans, un délicieux tableau, *l'Éeole*, a envoyé au salon actuel deux ouvrages dont l'un représente *les Jeunes Artistes*. Ce sont de petits garçons occupés à peindre et à dessiner, une petite fille qui pose, tous revêtus du costume un peu raide du siècle passé, mais charmants avec leur petite taille, et leurs visages roses, et leurs têtes poudrées. Cette composition est d'un grand mérite, sous le rapport du dessin aussi bien que sous le rapport de la couleur. Le pinceau de M. Baume est d'une grande fermeté. Son coloris est solide. On désirerait pourtant un peu plus d'effet piquant dans cet ouvrage.

L'autre toile est d'un caractère plus sévère. Elle représente le *Paiement de la Dime dans un Couvent*. Nous avons vu un tableau représentant le même sujet, par un des premiers peintres anglais, Landsheer. Cependant, M. Baume a trouvé moyen d'être neuf et de n'offrir aucune ressemblance avec l'artiste de Londres dans la manière dont il a conçu et composé cette donnée. Son ouvrage est d'un bel effet et touché avec l'esprit qui caractérise ce peintre. La couleur se rapproche de l'école espagnole.

La Fiancée de M. Kohler, nous mène tout droit dans l'école allemande moderne. Une jeune fille qu'on vient de parer pour la conduire à l'autel et que deux de ses amies accompagnent, tels sont les personnages qui remplissent ce cadre. Il y a de la grâce et du sentiment dans cette composition. La figure de la fiancée est bien comprise et rayonne d'une chaste pudeur et d'une modestie virginale ineffable. Le dessin est correct, mais la couleur nous paraît un peu sèche, défaut d'ailleurs ordinaire à l'école à laquelle l'auteur appartient. Puis encore les figures manquent d'animation.

L'*Intérieur*, de M. Schmidt, de Rotterdam, est tout à fait de l'école hollandaise. Jolie couleur, joli dessin.

M. de Loose est un de nos rares peintres de genre qui cherchent à mettre une pensée dans leurs ouvrages. Son *Mereredi des Cendres* (n° 153) est, sous ce rapport, une production recommandable. Une jeune fille qui a passé au bal la dernière nuit du carnaval et qui rentre quand, depuis longtemps déjà, le carême est commencé. Le père lui fait des reproches, que l'horloge accusatrice, suspendue au mur, corrobore avec ses aiguilles inflexibles. L'expression de la jeune fille, celle du père, celle des autres figures qui peuplent cette toile, sont comprises avec intelligence. Il y a là, du moins, une pensée, de l'esprit, et le trivial n'y est pour rien. Le dessin lui-même a de la dignité. La couleur cependant pourrait être plus harmonieuse et plus riche.

L'Enfant en danger, du même artiste (n° 162), présente également une intention louable. Cette escarpolette prête à frapper un enfant imprudent qui s'est avancé au devant et que sa mère arrache au coup sous lequel il va être brisé : c'est une scène, un moment, une idée. Cet ouvrage cependant est moins heureux que le *Mercredi des Cendres*. La couleur en est un peu bruyante, et les costumes étriqués modernes que l'auteur a donnés à ses personnages ne nous plaisent pas.

Le Remplaçant remplacé, (n° 154) est une toile qui ne manque pas d'esprit.

La Fête après la Moisson, par M. Verheyden (n° 571), offre de fort belles parties. Un intérieur de maison rustique, plusieurs figures qui rient en regardant un bon villageois assis sur une gerbe et tout gai à force d'avoir fêté le broc à propos de l'heureuse rentrée de la moisson : voilà cette toile. Tout le tableau est traité avec un fini et un précieux de pinceau qui montrent que cet artiste tend à se rattacher à certains des anciens maîtres de l'école hollandaise. L'expression de la plupart des figures est heureuse, Celles du fond, à gauche, ne vivent pas. Cette partie, d'ailleurs, manque d'air. Quoi qu'il en soit, M. Verheyden est en progrès. il lui reste cependant encore à rechercher un peu de noblesse dans la forme et dans le choix de ses sujets.

M. Hendrickx a fourni deux toiles : *la Leeture de Kats* (n° 268) et *la Siesta* (n° 269). Ces deux ouvrages sont joliment composés, surtout le premier. Toutes les parties que l'artiste a peintes d'après nature, sont d'une bonne exécution et franchement touchées. Ainsi les étoffes et les figures ne laissent presque rien à désirer. Mais beaucoup d'accessoires nous ont paru un peu secs. La couleur de M. Hendrickx est jolie, bien qu'elle puisse être un peu plus savamment reliée.

M. Huard nous a envoyé sous le titre du *Suicide* (n° 267) un guerrier du XVIIe siècle, prêt à se donner la mort. Cette figure, que l'artiste donne comme une étude d'expression, est bien sentie, dessinée avec correction, mais touchée avec un pinceau qui manque encore de pratique.

Le *Chariot de Rouage* (n° 278) est également d'un bon dessin et la couleur ne manque pas de chaleur. Cependant on pourrait reprocher un peu de monotonie à cet ouvrage.

M. Huard est un artiste plein d'avenir. Son début à notre salon nous donne de belles promesses, qu'il justifiera, nous en sommes sûrs.

Les deux ouvrages de M. Corbisier, *un Balcon du cours pendant le Carnaval à Rome* (n° 91), et *une Famille italienne au tombeau d'un parent* (n° 92), sont conçus et exécutés à la manière italienne. Cet artiste ne manque pas de certaines qualités de style. Son dessin est généralement correct ; cependant on désirerait un effet plus piquant.

Parmi les artistes anglais qui ont exposé cette anné, on distingue surtout M. Rothwel, auquel nous devons trois tableaux. L'un, intitulé *les Pauvres Mendiants* (n° 441), représente un petit garçon et une petite fille sur les figures desquels se peint la misère la plus profonde, mais avec une expression différente. La petite fille, plus âgée que son frère, est triste de la maigre recette qu'ils viennent de faire et pense, sans doute, à l'accueil qui leur sera fait en rentrant à la maison. Le petit garçon, plus insouciant, paraît tout résigné à aller se coucher sans souper. Le sentiment de ces deux petites figures est traduit avec une poésie charmante. Nous voudrions cependant une ombre plus décidée entre les deux enfants que l'artiste a placés presque dos à dos. Le fond et le ciel aussi pourraient être plus heureux.

M. Wulfaert a soutenu sa réputation dans sa *Scène de Jeu* (609). C'est un artiste qui possède de la finesse et de l'observation. Son pinceau est assez ferme et sa couleur bien entendue.

Mme Wulfaert continue à se faire remarquer comme une de nos dames artistes qui traitent avec le plus de succès le genre. Ses trois ouvrages, *la Légende* (n° 610), *l'Orage* (n° 611) et *la Famille du Marin* (n° 612), offrent du mérite. C'est cette dernière toile cependant que nous préférons.

Le Vieux Farceur, de M. de Surgelosse (n° 168), rappelle un peu la manière de M. Geirnaert. Du reste, cette figure porte une expression de gaieté bien sentie.

Nous devons à M. Somers un tableau représentant *la Saint-Sébastien*, ou *la Fête de la Confrérie de l'arc* ; *effet de lumière* (n° 474). Cette composition, qui nous a paru un peu embrouillé n'est pas heureuse. Puis la couleur est forcée et d'un effet peu agréable.

Comme effet de lumière, l'ouvrage de M. Van Schendel, de La Haye (n° 558). prouve qu'il a visé au style de Schalken. Ce serait un joli ouvrage si le dessin était plus soigné.

Le tableau fourni par M. Haseleer, sous le titre de l'*Arrivée d'un Voyage de long cours, un armateur offrant des étoffes à sa femme* (n° 264), est d'un effet agréable et d'un faire précieux, Le dessin pourrait cependant être plus correct en certaines parties.

La *Tabagie flamande* du même auteur (n° 265), et moins heureuse.

La *Lecture*, par M. Dillens (n° 180), est d'un dessin assez recommandable. Mais la composition n'est pas assez suffisamment liée, et la lumière pourrait être distribuée avec plus de science. La couleur, d'ailleurs, est agréable et le travail est joli.

La *Bataille*, de M. Leroy (n° 351), est pleine de mouvement et de vie. Elle rappelle cependant peut-être un peu trop les compositions et les chevaux de Wouverman. Cet ouvrage offre de belles qualités, bien qu'en plusieurs parties il manque encore d'étude. Quoi qu'il en soit, M. Leroy promet un artiste de mérite.

Le *Charlatan*, par M. J. Marchand (n° 370), pêche par la couleur, qui nous a paru un peu terne et peu harmonieuse.

La *Fin du Quadrille*, par M. Coene (n° 83), est peu gracieux. Sa *Fête aux environs de Bruxelles*, (n° 82) et son *Pèlerinage au Mont Calvaire*, (n° 81), manquent de noblesse. On trouve cependant certaine verve dans ses compositions.

M. Notermann se distingue par une touche spirituelle et un faire recommandable.

M. Lafaye, auquel nous devons un *Holbein à la Cour de Henri VIII*, a fourni un sujet de genre, sous le titre de *Découragement* (n° 331). Cet ouvrage est plus noir encore de couleur que celui dont nous avons déjà parlé, bien que le dessin présente d'assez bonnes qualités.

M. Philippe Van Brée est connu comme un de nos dessinateurs les plus gracieux et les plus corrects. L'exposition, cette fois, possède de lui une composition intitulée le *Bain Moresque* (n° 509). Représentez-vous un sultan qui assiste gravement au bain que prennent ses femmes, négresses, géorgiennes, odalisques, toutes voluptueuses figures, vêtues de jupons de gaze ou nues, souriant à leur maître en jouant avec sa pipe, dont leurs bouches pressent l'ambre parfumée d'eau de rose, la plus jolie orientale de Victor Hugo, mise en action et se mouvant à vos yeux avec sa poésie de chair et de formes. Tel est l'œuvre de M. Van Brée. Nous ne croyons pas qu'on puisse mettre plus de grâce dans le dessin et créer des formes plus charmantes. Et, bien que le système de couleur de cet artiste ne soit pas celui que nous préférions, nous reconnaissons avec plaisir cette production comme l'ouvrage d'un homme du plus haut mérite.

M. Jacobs a fourni, outre sa Bataille d'Heyligerlée, un petit tableau de genre, représentant une *Halte devant un Cabaret* (n° 283). Cette toile est touchée avec esprit et d'une jolie couleur.

La *Steeple-Chase*, de M. Lépaulle (n° 656), est une palette comme nous en avons rarement vu. Sa *Fraseutane* (n° 657) manque de dessin.

Examen de l'exposition de la Haye.

1839.

Il est bon, je crois, qu'une exposition d'objets d'art soit jugée par des étrangers, qui arrivent là inopinément, sans préventions favorables ou contraires, sans jugements faits d'avance, sans idées reçues et ne connaissant personne. Il y a, dans de telles conditions, des présomptions d'impartialité.

On a encore à La Haye cet avantage que les journaux jusqu'ici n'ont rien dit de l'exposition, et qu'on entre ainsi tout frais dans le sanctuaire où les artistes ont rassemblé les brillants produits de leurs longues études.

J'appelle ce silence un avantage, parce qu'à Bruxelles, grâce aux critiques pour la plupart peu bienveillantes, les artistes ont peu vendu, tandis qu'ici, où le nombre de toiles est moins grand, soixante-douze sont déjà achetées.

Aussi j'approuve fort, pour mon compte, le concours ouvert par M. Wiertz ; et je crois sérieusement que la critique publique ne sert qu'à faire valoir les connaissances, presque toujours empruntées de l'écrivain.

Vous me demanderez là-dessus pourquoi, avec de telles opinions, je viens faire ici le compte-rendu de l'exposition de La Haye. A quoi je vous répondrai que moi je m'y connais peut-être un peu, et que justement à cause de cela, je fera moins de mal qu'un autre.

L'exposition de La Haye a lieu cette année dans un local tout neuf, au Boschkant. C'est un palais élevé par la ville aux beaux-arts, et qui est indépendant du musée, dont au moins les étrangers ne sont pas privés, comme à Bruxelles et à Paris, durant les expositions.

On entre, sous une belle colonnade dorique dans une grande et vaste salle éclairée par le haut. Les murs, peints en violet, sont favorables aux tableaux ; mais les voûtes, restées blanches, laissent tomber des reflets trop éclatants. Aussi on se propose d'y peindre des grisailles.

Cette salle, bien construite, est plus large et plus haute que le musée de Bruxelles. Les tableaux y gagnent. Deux galeries latérales sont occupées par les petits objets.

L'entrée est publique le vendredi ; elle est réservée le dimanche aux cartes de faveur. Les autres jours, on paie vingt-cinq cents ou un quart de florin, au profit de la ville, qui espère rentrer ainsi dans les frais de sa grande construction. Le catalogue se vend également vingt-cinq cents. Tout cela, comme vous voyez, est moins cher qu'à Bruxelles.

Le catalogue contient 545 articles, dont 450 d'artistes néerlandais, 70 d'artistes belges, et 25 d'artistes français, anglais, allemands italiens.

On reproche à la commission qui, du reste, a bien organisé toutes choses, de n'avoir pas fait imprimer le catalogue en deux langues, et d'avoir souffert qu'il fût si mal imprimé. Il y a ici beaucoup de Français et de Belges qui ne savent pas l'idiome de la Néerlande. Avec leur *Tentoonstelling van Schilder en kunstwerken van levende meesters, te's Gravenhage in* 1839, on a vu des gens passablement embarrassés. Il s'est même fait des quiproquos assez plaisants.

Deux artistes français s'étaient arrêtés successivement devant les nos 106, 90, 246, 39, 137, 107, et devant plusieurs autres ouvrages de genres différents ; tableaux de famille, tableaux sacrés, paysages, intérieurs, genre, marine, hivers, fleurs, etc., et partout ils avaient trouvé pour nom au catalogue, *dezelfde*. On les entendit qui disaient : Mais voilà un artiste bien remarquable que ce M. Dezelfde !... Mais c'est un Horace Vernet ! il fait tous les genres !... Mais c'est singulier qu'il ait tant de manières !... Mais il est étrange qu'il soit si inégal !... Et il fait aussi de la sculpture !... Et jamais nous n'avons encore entendu son nom.

Comme ils s'émerveillaient de cette découverte, ils s'adressèrent à un membre très-obligeant de la commission, qui se mit à rire lorsqu'ils lui demandèrent l'âge de ce M. Dezelfde.

Croyez bien qu'il se mit à rire avec la politesse et l'urbanité qu'on observe à La Haye. — Messieurs, dit-il, vous n'avez pas eu le temps de remarquer que le mot *dezelfde* est répété plus de cent fois dans le catalogue. C'est le mot hollandais qui répond au mot français *le même*.

— Ah ! s'écria le visiteur parisien en éclatant de joie, c'est un *idem*, un *dito;* à merveille ! Nous voilà aussi ingénus que le provincial dont nous nous moquons, parce qu'il demande un *idem* aux champignons chez le restaurateur.

Et les deux étrangers poursuivirent gaiement leur inspection.

Cette petite aventure n'est pourtant pas de l'art ; et je dois me presser d'entrer en matière.

Si je divisais cet examen par genres, je serais embarrassé ; car il y a des genres qui manquent ici tout à fait. On n'y voit que deux ou trois petits tableaux religieux, deux ou trois tableaux d'histoire. Ce qui domine, ce sont les paysages, les vues, les marines, le genre proprement dit ; et si Bruxelles est supérieure à La Haye pour les sujets historiques, pour les peintures religieuses, pour les tableaux à la Brakeleer, La Haye, il faut l'avouer, est au-dessus de Bruxelles pour les marines, les paysages, les vues de ville et pour les sujets qui demandent de la vérité et du fini.

Il n'y a ici qu'une seule grande toile, c'est la *Bataille de Courtray*, de M. de Keyser. Elle jouit d'une grande faveur. Mais, en général, les Hollandais n'encouragent que les tableaux qu'il peuvent placer dans leurs salons.

Je suivrai donc une marche toute simple dans l'examen que je vous dois. Nous irons, si vous voulez, artiste par artiste.

J. J. Eeckhout, de La Haye. — M. Eeckhout, récemment nommé, aux applaudissements publics, directeur de l'académie de La Haye, occupe incontestablement une des premières places au salon de 1830. Il a exposé trois toiles fort remarquables.

La plus grande est un tableau d'histoire, n° 105. C'est le *Mariage de Jacqueline de Bavière ;* héritière du Hainaut, de la Hollande, de la Frise et de la Zélande, Jacqueline était encore la princesse la plus accomplie de son temps. Sa beauté, son esprit, ses grâces, son noble caractère, devaient la faire rechercher de tous les princes. Elle fut fiancée au dauphin de France, devient veuve avant d'être femme ; et sa mère, qui était de la maison de Bourgogne, et qui avait l'esprit envahisseur de cette maison, voulut y faire entrer le bel héritage de Jacqueline ; elle la maria au duc de Brabant, Jean IV, neveu de Jean sans Peur. IV avait seize ans, Jacqueline dix-neuf ; c'était un prince faible, débile, énervé, chez qui tous les vices pusillanimes avaient leurs germes déjà éclos, c'était une princesse, au contraire, belle, forte, pleine de vie, ne rêvant que les grandes choses. Elle ne consentit à ce mariage qu'avec peine, et ne le vit approcher qu'avec trouble. Le prince qu'on lui donnait pour époux était son cousin germain ; il fallait pour de telles unions, qui étaient sujets de scrupules, des dispenses de Rome. Jacqueline avait espéré que ces dispenses ne seraient pas accordées, mais tous les obstacles étaient levés et le mariage devait avoir lieu. Il se fit à La Haye, le 26 avril 1418, dans la chapelle de la cour.

M. Eeckhout a choisi le moment, plein de nuances dramatiques, de la bénédiction nuptiale ; et son tableau ne laisse à désirer sous aucun rapport. Sa Jacqueline est la Jacqueline de l'histoire ; on lit dans ses nobles traits son âme ardente et sa contrainte ; on voit qu'elle obéit, mais qu'elle pressent son triste avenir ; pauvre femme si complétement organisée, qui ne parcourra que la moitié de sa vie, qui la parcourra empoisonnée, qui boira tous les calices amers, et qui, morte si jeune, se verra encore calomniée par les historiens.

Jean IV est bien aussi ce prince dont jamais on ne fit rien de bon, comme disent les chroniques. Il se marie, comme il ferait tout autre chose. La douairière de Hainaut, mère de Jacqueline, est là, debout derrière sa fille, qu'elle pousse au sacrifice, heureuse de ce mariage qui agrandit sa maison, et immolant à cette maison le bonheur de son enfant.

Cette fière Bourguignonne était, du reste, une femme de mérite, si une femme a du mérite à être un homme.

Par je ne sais quelle circonstance, ce fut le chapelain d'Albrecht, un jeune prêtre, qui bénit ce mariage ; l'artiste a soigneusement conservé ce détail, comme tous les autres, qui lui ont dû coûter de grandes études. Il a rétabli pièce à pièce cette vieille chapelle de La Haye, qui était remarquable par ses trois riches autels. Fidèle au costume, comme un savant antiquaire le serait à peine, il a donné à Jean sans Peur ce bonnet oriental, dont il avait rapporté la mode, de sa croisade malheureuse, et cette robe longue que Philippe le Bon rogna un peu plus tard. Willem de Bye, trésorier de Jacqueline, honnête surveillant de sa fortune privée, est là aussi tout soucieux, auprès de Jean sans Peur, qui semble lui-même entrevoir les nuages s'amonceler. Les cours de La Haye et de Bruxelles entourent les augustes personnages. Tout ce tableau, splendide de composition, de dessin et de couleur, est peint avec une grande richesse et un fini qui sont trop rares hors de la Néerlande.

J'ai entendu faire ici un reproche à propos de costume ; car que n'entend-on pas ? Le chapelain qui marie Jacqueline est en chappe, ainsi que les deux abbés qui l'assistent ; et beaucoup de gens, qui ont été mariés par des prêtres en chasuble, s'imaginent que l'artiste a commis une faute. Mais il est bon de savoir qu'on mariait en chasuble jusqu'au Concile de Trente ; que ce n'est qu'alors qu'on a généralement uni les époux au milieu d'une messe ; que pour le commun des fidèles, avant cette époque, on mariait même comme on baptise, à la porte de l'église. Nous ne relevons ce petit fait que pour rendre hommage aux recherches consciencieuses de l'artiste.

Il est probable que le gouvernement néerlandais achètera ce tableau national, à moins qu'il n'en achète point.

La seconde toile de M. Eeckhout (n° 106) est le portrait d'une dame et de ses quatre filles. Il n'est guère possible de voir un tableau plus gracieux et plus frais. Les personnages sont en plein air, dans un jardin ; sous de belles fleurs. C'était une entreprise hardie de peindre quatre jeunes demoiselles et leur mère, jeune aussi, avec le coloris si tendre des femmes de La Haye, sur un fond qui ne rend rien. Clair sur clair, et faire ressortir de la manière la plus complète, c'est, à mon avis, un tour de force. Aussi ce beau tableau fait-il sensation ; et il en fera bien plus encore, lorsqu'il ne sera pas frappé des reflets d'une voûte fraîchement blanchie.

Quelques voix, rares il est vrai, reprochent à cette toile un peu de pâleur. C'est un reproche que je ne comprends pas, quoique dix fois j'aie cherché à en pénétrer la cause. On l'a fait à Van Dyck, avec qui M. Eeckhout a ici de l'analogie; et on le faisait avec aussi peu de raison. Le charmant groupe de M. Eeckhout assurément n'est pas noir; mais nous ne saurions que lui prédire un long et beau succès.

Le n° 107, qui est aussi de cet artiste, est un très-joli petit tableau de genre. Il représente de jeunes orphelines sortant de l'église et l'une d'elles faisant une petite aumône à un pauvre mendiant. Si vous avez visité La Haye, vous savez comme ces jeunes filles de l'institution des orphelines, *weesmeisjes*, sont fraiches et blanches, et comme leur piquant costume blanc et noir les relève encore. J'aurais voulu que ce petit tableau fût allé à Bruxelles; il vous eût charmés.

En somme, M. Eeckhout fait encore des progrès; et l'académie de La Haye peut concevoir l'espérance de brillantes destinées sous la direction d'un pareil maître.

M. *B. C. Koekoeck*, de Clèves. — Vous allez dire que je fais ici comme le mangeur de cerises, qui choisit les meilleures d'abord, et mange les plus mauvaises à la fin. C'est possible. Mais il y a dans cette exposition un grand nombre de bonnes cerises.

Le Koekoeck dont il s'agit ici, est le grand Koekoeck, celui dont le portrait a été publié par la Société des Beaux-Arts, avec le portrait d'Eeckhout, dans la *Galerie des Artistes contemporains*. Vous verrez tout à l'heure deux autres Koekoeck; ce sont trois frères.

Or donc, M. Koekoeck de Clèves, le même qui a exposé à Bruxelles une si riante vue du Rhin, brille à La Haye, sous le n° 235, d'un éclat immense. Son paysage boisé, avec animaux et figures, mérite encore, à plus juste titre que le tableau de Bruxelles, l'éloge qu'on en fait, que ce n'est pas un tableau, mais un vrai paysage réflété dans une glace. C'est tellement frais, tellement nature, tellement vrai, l'air circule si bien entre les arbres, entre les rameaux, il y a tant d'air, tant de perspective, l'herbe est si parfaitement de l'herbe, la terre si véritablement de la terre, les animaux sont si vivants, si heureux, que dès qu'on se pose devant ce bois, on y entre, en s'y promène, on s'y rafraîchit, on y respire la santé. C'est charmant et c'est magnifique.

Ce tableau serait un bonheur pour un malade, pour un captif, car c'est la campagne.

Cette riche toile appartient à M. le colonel de Céva, qui trouve sa joie et son plaisir dans le goût très-éclairé des beaux-arts, et qui fait de sa fortune et de ses connaissances le plus noble usage.

M. *A. Koekoeck*, d'Hilversum, n° 237. — Les trois Koekoeck, peintres, sont fils d'un peintre de paysage, et deux d'entre eux suivent le même genre. Il y a de l'avenir dans l'artiste d'Hilversum, auteur du paysage n° 237, exposé dans la galerie latérale de droite. Mais M. Koekoeck d'Hilversum n'a pas encore atteint son frère de Clèves.

M. *H. Koekoeck*, d'Amsterdam. — Celui-là peint des marines. Il en a exposé une, sous le n° 236. C'est un tableau plein de belles parties et qui donne de très-solides espérances. Il y a de la couleur, de la fermeté, et ce qu'on trouve dans tous les bons artistes néerlandais, de la vérité.

M. *J. F. Abels*, de La Haye. — Sous le n° 1 du catalogue, cet artiste vous présente un effet de neige en campagne, avec de l'air et des effets qui ne manquent pas de mérite; sous le n° 3, un Crépuscule qui annonce un coloriste. Le public connaisseur fait grand cas de ce petit tableau.

M. *J. Bosboom*, de La Haye. — Le n° 31, dû à ce peintre, est un intérieur d'église, moins brillant d'effets que Gennisson, moins en relief que Sebron, mais plein d'air et de vérité; c'est une *Visite à la tombe de l'amiral Tromp*, dans la vieille église de Delf. Vous y êtes; mais vous regrettez que les petites figures ne soient qu'ébauchées. M. Bosboom est un peintre qui se borne à traduire fidèlement et sans charlatanisme les choses qu'il voit. Il est fort admiré des artistes, et sa vue du Quai de Paris et de la cathédrale de Rouen (n° 32) est un délicieux trompe-l'œil, un très-bel ouvrage qui décorera quelque heureux salon.

Vous vous étonnez sans doute de me voir en quelque sorte obstiné à ne donner que des éloges. Il n'y a ici ni fougue, ni chic, ni fracas; mais il y a de si précieuses qualités, que la critique serait embarrassée. Cependant, vous verrez que quelquefois je vais avoir à reprendre.

M. *C. Kruseman*, de La Haye. — J'ai vu de ce peintre deux tableaux de petite dimension. Le n° 245, qui porte pour titre dans le cadre *pœnitentia, expiatio*, repentir, expiation, et dans le catalogue *krew en verzoening*, représente le Christ en croix, et au pied la Madeleine. C'est avec un dessin pur, une peinture un peu pâle, une composition un peu écrasée, quoiqu'elle n'offre que deux personnages. Mais le n° 246, dont le sujet est le *Christ appelant à lui les petits enfants*, est un charmant tableau, le dessin en est riche, gracieux, abondant. L'enfant que le Christ à pris sur ses genoux est ravissant de bonheur. Il y a de belles têtes, des poses naturelles, de l'inspiration, et cette grande page dans un petit espace ne mériterait que des éloges, si la couleur répondait à la richesse de la conception. Sauf ces quelques taches dans le coloris, ce tableau est d'un habile artiste.

Il y a encore de M. C. Kruseman, sous les n°s 519 et 520, dans la galerie de gauche, deux bons dessins.

M. *J. A. Kruseman*, d'Amsterdam, est un peintre de portraits. Il a exposé, sous le n° 247, le portrait d'un homme d'état, *portret van een staatsman* (M. de Felk, aujourd'hui ambassadeur à Bruxelles), frappant de ressemblance et de vie; sous le n° 252, un canonnier tout à fait insignifiant, sous les n°s 250 et 251, deux portraits d'homme, sous le n° 248, un portrait de dame, gracieux, mais un peu pastel, sous le n° 249, un beau portrait d'enfant, et sans numéro, dans l'une des petites salles, un portrait en pied, demi nature, du prince d'Orange.

M. *E. M. Kruseman*, de Harlem, sous le n° 521, a donné un paysage allemand, très-joli d'effet.

Vous allez remarquer encore, car nécessairement vous ferez beaucoup de remarques, que je n'ai parlé ni d'aucun artiste belge, ni d'aucun tableau français. Mais je crois devoir vous rendre compte principalement des productions de la nouvelle école néerlandaise, qui s'élance avec tant d'éclat. Je poursuivrai la même marche dans les prochains articles; et je ne parlerai des étrangers qu'à la fin. Si j'étais Hollandais, je vous ferais les honneurs; étant étranger, je dois les faire à ce peuple, qui n'a pas renoncé à la gloire de fournir au monde de grands artistes.

(*Sera continué.*)

VARIÉTÉS.

On se rappelle cette charmante et poétique ballade intitulée la *Revue Nocturne* et insérée par Barthélemy dans les notes de son poëme sur *le Fils de l'Homme*. Cette pièce était du poëte allemand Sedlitz. Voici un morceau qu'on attribue au même poëte :

LES TROIS GUERRIERS.

Autour du feu du bivouac trois guerriers se reposent ensemble, et la flamme du foyer éclaire leurs formes juvéniles.

Ils parlent de leurs batailles et de la fortune de leur empereur. Ils songent au pays natal et à leurs douces bien-aimées.

— Quand je partis pour la guerre, dit le premier, tout bas, ma fiancée me mit cette bague au doigt.

« Et chaque fois que je regarde cette bague, je me sens le cœur si heureux, si serré. Je porterai, toute la vie, la bague de ma fiancée. »

Le deuxième en silence tira de sa poitrine un mouchoir blanc. — « Ma fiancée, dit-il, me donna ce mouchoir au moment de notre séparation.

Dans la douleur des adieux, elle le mouilla de larmes brûlantes. Jusqu'à la mort, ce mouchoir reposera sur mon cœur. »

Le troisième écouta avec tristesse les paroles de ses amis, et une larme coula le long de ses joues pâles.

— « Je n'ai pas emporté de souvenir d'amour de la main de ma fiancée, car depuis longtemps elle repose dans le linceul des morts.

» Mais toujours l'image fidèle de la mort vit dans mon cœur. O! si une balle m'atteignait, je m'en irais la rejoindre au ciel. »

Et les trois soldats émus jusqu'au fond de l'âme, se mirent à regarder dans le feu. Et tous trois demeurèrent ainsi en silence jusqu'au retour du matin.

Voilà que le bruit sourd des tambours résonne dans les campagnes. C'est que Napoléon va conduire ses braves au combat.

Comme la mêlée sanglante se démena dans la plaine! Comme tous combattirent vaillamment jusqu'à ce que au soir, l'homme des batailles obtint la victoire.

La nuit venue, les feux du bivouac se rallument à l'endroit même où l'on avait combattu, et tout à l'entour les corps mutilés des morts sont étendus dans la plaine.

Les trois amis dorment silencieux l'un près de l'autre sous un chêne. Mais, cette fois, la lune éclaire seule leurs visages pâles et sans vie.

Ils se sont, toute leur vie, restés fidèles l'un à l'autre dans tous les dangers, c'est pourquoi ils ne sont point séparés par la mort.

Le premier repose contre le tronc de l'arbre; son crâne est fendu par un coup de sabre ennemi et son œil mort regarde encore l'anneau de sa fiancée.

O pâle guerrier! tu as fidèlement gardé cet anneau. Quand tu le regardes, te sens-tu encore le cœur heureux et inquiet?

Le deuxième est couché à côté. Toute sa poitrine est souillée de sang, et sur sa blessure il tient le mouchoir de sa bien-aimée.

O pauvre jeune enfant! maintenant le sang le plus pur de ton cœur inonde ce mouchoir, et s'y mêle avec les larmes dont l'inondèrent les yeux de ta belle.

Le troisième est couché sur l'herbe verte auprès de ses compagnons et en souriant il lève au ciel étoilé sa main raidie par la mort.

Infortuné jeune homme, la mort t'a donné le repos La balle que tu espérais t'a pour jamais réuni à ta bien-aimée.

Bruxelles. — Mme Geefs vient d'obtenir, à l'exposition de La Haye, une médaille d'honneur pour son tableau représentant *Geneviève de Brabant*, que nous vîmes l'année passée au salon de Gand. Cet ouvrage est un des meilleurs qui soient sortis du pinceau de cette dame-artiste, à laquelle nous devons déjà plusieurs productions si remarquables.

— M. de Bériot, après avoir passé quinze jours à Munich, sans s'être fait entendre du public, vient de partir pour Vienne, où il se propose de donner plusieurs concerts.

On va reconstruire l'hôpital civil de Louvain; déjà on est occupé à démolir plusieurs maisons dans la rue de Bruxelles, où s'étendra le nouvel édifice. Nous ignorons si les plans sont définitivement adoptés et si l'architecte chargé de les dresser a daigné s'occuper de la partie artistique du monument, mais nous ne pouvons nous empêcher de lui présenter une observation. La régence de Louvain vient de décider que le bâtiment construit en 1829 sur l'emplacement de la *Table Ronde*, sera démoli : ce bâtiment, qui a coûté des sommes énormes, est tout à fait inutile ; en élargissant la place de ce côté, on dégagera le magnifique Hôtel de Ville qui se trouvera alors au centre. Toutefois, le bâtiment qu'on va rebâtir est d'une architecture simple et élégante ; ses fenêtres cintrées, ornées de deux colonnettes, rappellent le style roman ou lombard, si brillant dans les églises de Cologne. Son seul défaut est d'être mal placé. Ne pourrait-on pas adopter, pour le nouvel hôpital, le même genre de façade et y faire servir les matériaux de la *Table Ronde* ? Quel que soit le plan proposé, nous croyons qu'il ne pourra que gagner à ce changement, qui, se recommande, d'ailleurs, sous le rapport de l'économie, à MM. les administrateurs.

Quand le bâtiment de la Table Ronde sera démoli, il s'établira sans doute des maisons de ce côté de la place. Il serait à désirer que la régence prescrivit aux propriétaires un plan de façade en rapport avec le style de l'Hôtel de Ville et de l'église de St-Pierre. Il existe déjà du côté opposé plusieurs maisons anciennes, et l'on aurait facilement une place toute entière d'architecture gothique.

— Tandis que beaucoup de propriétaires semblent s'être donné le mot pour détruire le peu de monuments du moyen âge qui sont parvenus jusqu'à nous, M. le comte Henri de Mérode fait restaurer ceux qu'il possède, On travaille en ce moment au château de Westerloo, sous la direction de M. Suys. Le centre de cet édifice, qui date du onzième siècle, avait été dénaturé par l'adjonction de quatre ailes et d'une porte d'entrée, bâties dans le mauvais goût de l'époque de Louis XIV ; ces parties vont être mises en rapport avec le style roman du corps de logis principal. Ainsi restauré, le château de Westerloo sera un monument remarquable. Il y a dans le parc de Westerloo un écho qui répète distinctement douze syllabes.

Paris. Sous peu de jours doit arriver à Paris le tableau de Stratonice, auquel M. Ingres a consacré tous les loisirs de son séjour à Rome.

« Le duc de Luynes, dont l'esprit libéral et le goût éclairé, sont parmi les plus fermes appuis sur lesquels l'art doive aujourd'hui compter, avait depuis quelques mois chargé M. Duban de restaurer le beau château de Dampierre. L'architecte de l'école des beaux-arts trouva dans cette habitation une galerie qui présentait deux vastes parois propre à recevoir une décoration particulière ; il laissa entrevoir au maître du château que la peinture seule pourrait convenablement orner cet endroit. A peine en eut-il manifesté l'idée, qu'on lui demanda les noms des artistes qui pourraient, selon lui, s'acquitter de cette tâche sans altérer l'harmonie de l'ornementation générale. Fidèle à ses amitiés et à ses admirations tout ensemble, M. Duban nomma MM. Paul Delaroche, Horace Vernet et Ingres. M. de Luynes répondit par un mot qui peint d'un trait et la distinction de son esprit et la nature des talents qu'on venait de lui citer. J'achèterai, dit-il, un tableau de M. Delaroche et de M. Vernet, mais je n'en commanderai qu'à M. Ingres. » Puis il ajouta qu'il consacrait à M. Ingres 80,000 fr. et qu'il lui laissait toute latitude pour composer et pour choisir ses sujets, bien persuadé que le peintre de l'apothéose d'Homère ne s'abaisserait pas à retracer des événements qui passent sans laisser de lumière après eux, et qu'il voudrait, au contraire, frapper les regards par l'image de quelque grande pensée. M. Duban de transmettre, en son propre nom, les offres de M. de Luynes au directeur de l'école de Rome ; et pour mieux ménager encore ce noble caractère, éprouvé par de si illustres et de si douloureuses luttes, ce fut à Mme Ingres qu'il les adressa. M. Ingres lui-même s'est hâté de répondre : sa lettre, toute empreinte de beaux sentiments, trahit avec effusion le bonheur qu'il a ressenti en se voyant si bien compris. Remords de sa longue inaction, fierté d'un cœur haut placé, plaisir enthousiaste de rencontrer, au milieu d'une carrière solitaire, un appui dont il ne peut être glorieux, désir d'attacher dans un même monument son nom et celui de E. Duban, l'artiste a tout exprimé avec un élan naïf et sublime, qui communique toute son âme.

« Ainsi, pendant que M. Delaroche peindra l'hémicycle du Palais des Arts et M. Vernet sa grande salle de Versailles, M. Ingres achèvera, avec les formes austères de son génie de consacrer chez nous la peinture monumentale, en qui repose entièrement l'avenir de notre école. Les voyageurs, qui arrivent à Londres, ne manquent jamais de visiter à Hampton-Court les cartons de Raphaël, et à Blenheim les tapisseries de Titien. Un jour ceux qui viendront s'informer des grandeurs de notre civilisation feront de même un pèlerinage à Dampierre ; ils trouveront là, dans une solitude propice, loin des vaines et passagères rumeurs, deux pages de peinture qui, avec l'apothéose d'Homère, compléteront le type le plus élevé de l'art de notre siècle ; ils y liront aussi, dans un cadre précieux, cette lettre, fidèle témoignage de la fraternité de deux grands artistes, et de l'intelligente générosité de leur Mécène.

— La 20me livraison des *Anciennes Tapisseries historiées*, composées de six planches empruntées aux belles tentures du XVIe siècle, qui décorent la cathédrale de Reims, et représentent la vie de saint Remy, en costume du temps de Louis XII, vient de paraître. Ce beau livre, qui ne tardera pas à être terminé, aura enrichi en moins de deux ans notre archéologie nationale de plus de 120 planches reprodnisant des monuments inédits.

— Un ouvrage sur le mérite duquel tout le monde est aujourd'hui d'accord, et que depuis l'origine de sa publication nous avons toujours vivement recommandé au public, le *Trésor de Numismatique et de Glyptique*, est terminé.

Ce précieux recueil renferme un choix de médailles, monuments, pierres gravées, bas-reliefs tant anciens que modernes, gravés d'après le procédé de M. Colas, sous la direction de M. Paul Delaroche et Henriquel Dupont, pour ce qui se rapporte à l'art et à la gravure. La composition du texte a été confiée à M. C. Lenormand, conservateur de la bibliothèque royale.

Nous rappelerons ici les trois grandes divisions de cet ouvrage : les monuments antiques, les monuments du moyen âge et les monuments de l'histoire contemporaine.

A différentes époques, nous avons fait connaître en détail toutes ces richesses monumentales déjà offertes par les éditeurs du Trésor aux antiquaires, aux artistes et aux savants qui étudient l'histoire. Nous avons signalé l'importance de la Numismatique complète des rois Grecs, de l'iconographie des empereurs Romains et de leur famille. A ces documents si précieux pour la science, il faut joindre aujourd'hui la nouvelle galerie mythologique qui, avec les bas-reliefs du Parthénon et du temple de Phigalie, complètent la division des monuments antiques.

Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons dit des monnaies du moyen âge, des médailles italiennes des quatorzième et quinzième siècles, des sceaux et des monnaies, depuis Charles VII jusqu'à Louis XIV ; mais nous signalerons deux des dernières séries nouvellement publiées. Les médailles exécutées au seizième siècle dans le midi de l'Allemagne et des médailles des papes.

Ces deux dernières collections, aussi importantes sous le point de vue de l'art que sous celui de l'histoire, complètent de la manière la plus heureuse, le *Trésor de Numismatique et de Glyptique*, l'un des plus beaux ouvrages de notre temps, entrepris, continué et achevé avec le plus de perfectionnement et de bonheur. Ce livre est un monument de l'art et de la science, qui fait honneur à notre temps.

Weimar. — Walter de Goëthe, neveu de l'illustre poëte, fait de notables progrès dans l'étude de la musique. Deux drames lyriques qu'il a composés seront incessamment représentés sur le théâtre de Weimar. M. Wolgang de Goëthe, autre neveu du poëte, s'est consacré à l'étude de la jurisprudence. Il est en ce moment à l'université de Heidelberg.

Rome. — Sa sainteté, pleine d'amour pour les arts, désirait depuis longtemps faire enlever le voile de poussière qui recouvrait les meilleurs tableaux de Raphaël dans les salles du Vatican, tableaux qui n'avaient pas été nettoyés depuis 1702, quand Carlo Maratta fut chargé de cette opération par Clément XI. Le pape s'adressa donc au prince Massimo, majordome et préfet du palais apostolique, qui confia le soin de ce nettoyage au baron Camuccini, inspecteur des tableaux publics, et celui-ci s'adjoignit dans ce travail le signor Agricola, sous inspecteur des tableaux du palais apostolique, et premier professeur de peinture à l'académie de Saint-Luc. Ils s'occupèrent ainsi ensemble des moyens à employer pour s'assurer la conservation du tableau classique de l'école d'Athènes.

Le seigneur Agricola compte publier sous peu une relation de ce qu'ils ont fait à cet égard. En attendant, nous pouvons annoncer qu'ils ont découvert que ces tableaux ne sont pas entièrement peints à fresque, comme on le croyait, mais qu'ils offrent par-ci par-là plusieurs touches en détrempe, tant de la main de Raphaël que de celle de ses meilleurs élèves qui y ont travaillé. Cela est surtout visible dans l'Apollon du tableau du Mont-Parnasse. Dans cette figure, Raphaël a cherché, par des traits colorés expressément en détrempe, à rendre les ombres plus transparentes. Le 19 du mois passé, Sa Sainteté est allée visiter les travaux et a daigné en témoigner sa haute satisfaction.

La 17e livraison de *la Renaissance* contient le *Maréchal de la Meuse*, peint par Marinus, gravé à l'eau-forte par Stroobandt.

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles.

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser les progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro, qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance*. Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

L Huard pinxit et lith. Societé des Beaux-Arts.

LE SUICIDE.

SALON DE BRUXELLES.

VII. — PAYSAGES, BESTIAUX, PLAGES, MARINES, INTÉRIEURS.

Bruxelles, le 16 octobre 1839.

Le motif que l'on peut faire valoir pour expliquer la supériorité que l'école hollandaise eut, dès le XVIIe siècle, sur l'école flamande dans la peinture du genre, est le même que celui qu'on peut produire pour se rendre compte de la supériorité des peintres hollandais sur les nôtres dans la peinture de paysage, dans celle des bestiaux, des plages et des marines. L'art flamand, absorbé presque entièrement par les toiles religieuses que nos riches églises et nos opulents établissements monastiques commandaient de toutes parts pour s'embellir comme à l'envi, ne lui laissait guère le temps d'occuper ses pinceaux à autre chose qu'à l'histoire sacrée. A peine si Teniers prêtait parfois sa palette à quelque paysage, encore à condition que le paysage se fît humble et soumis, de façon à laisser presque tous les honneurs du cadre à un grand seigneur, le manteau espagnol sur l'épaule, ou à une grande dame, si ce n'était à un joyeux groupe de braves campagnards dansant au son d'un violon criard sous une treille ou sur la grande place d'un village. Mais, de même que nous n'avons dans le genre aucun de nos artistes du XVIIe siècle à mettre en parallèle avec Terburg, Netscher, Ostade, Mieris, Dow et Metzu, nous n'en avons dans le paysage et la marine aucun à opposer à ces grands maîtres qui ont nom Ruysdael, Hobbema, Everdinghen, Backhuysen, Van de Velde, Lingelbach, Berchem, Cuyp, Both et Pynacker. Les peintres hollandais, qui n'avaient pas à revêtir les murs de leurs églises de ces vastes toiles sacrées, exclues de leurs édifices religieux par la rigidité de leur culte, devaient nécessairement chercher à se développer dans d'autres voies. Ces voies furent le genre, où ils pouvaient représenter ces charmantes scènes d'intérieur, d'autant plus chères que personne mieux qu'eux ne goûtait les charmes du foyer domestique et le bonheur de la famille, après les guerres laborieuses dont le pays venait de sortir avec tant de gloire ; le paysage, où ils pouvaient reproduire ces champs d'autant plus aimés qu'ils venaient d'être affranchis du joug de l'étranger et allaient devenir une patrie pour leurs enfants ; les marines, parce que là ils pouvaient nous montrer cet élément redoutable sur lequel leurs ancêtres avaient conquis le sol natal, et d'où le pavillon de la patrie dominait déjà le monde.

La décadence de l'art flamand s'accomplit dans le cours du siècle passé, bien que les grands protecteurs de cet art, nos églises et nos monastères, ne se fussent point encore vu spolier par la révolution française. Plus tard, sous le règne de David, nous n'avions réellement pour représenter la peinture nationale que deux hommes, dans l'histoire, Herreyns, dont nous avons parlé, et dans la peinture des animaux, le célèbre Ommeganck, dont l'héritage ne fut recueilli par personne.

Dans le paysage nous avions plusieurs noms recommandables à citer, même trois ou quatre qui faisaient preuve d'un véritable talent : Van Assche, qui nous conduisait dans les sauvages vallées et au bord des mugissantes chutes d'eau de la Suisse ; Du Corron, qui nous initiait aux sites pittoresques des Ardennes ; Hellemans qui nous tenait modestement aux vues de la province du Brabant. En général, pourtant, la manière dont nos artistes conçoivent le paysage est plutôt matérielle qu'intellectuelle, c'est-à-dire qu'ils s'appliquent plutôt à le traduire avec sa réalité qu'avec sa poésie. Ils voient trop la nature avec l'œil de la prose. Ils parviennent souvent, il faut le dire, à le reproduire avec une grande vérité, mais avec une vérité extérieure seulement, et sans rien de cette vie intime qui est en quelque sorte l'âme du paysage. C'est là une chose que nous ne cesserons de leur dire. Ce n'est pas seulement en général une certaine vulgarité dans le choix des motifs auxquels ils s'arrêtent, mais encore c'est une regrettable absence de sentiment dans la manière de représenter ces motifs.

Cependant, nous avons eu à constater, depuis quelques années, un certain développement dans la manière de concevoir le paysage. Évidemment notre école gravite vers une conception plus haute et plus poétique de la nature. MM. De Jonghe, De Marneffe, Kuhnen et quelques autres méritent des éloges sous ce rapport. Les derniers salons de Bruxelles, d'Anvers et de Gand, nous fournissent la preuve de ce progrès.

Au salon dont nous nous occupons, nous ne trouvons plus ce nom de M. Hellemans.

Mais M. Van Assche, le doyen de nos paysagistes s'y trouve avec trois tableaux, dont le premier représente *la Vallée de la Nolla, au canton des Grisons* (n° 502), le second *la Cascade de Giessbach, au canton de Berne* (n° 503), et le troisième, *une Vue dans le Luxembourg* (n° 504). Ces trois ouvrages soutiennent la réputation si justement méritée de cet artiste. *La Vallée de la Nolla* est surtout un tableau plein d'excellentes qualités, et digne d'être placé à côté des meilleures productions de M. Van Assche, si l'on n'avait à y désirer un peu plus de chaleur. *La Cascade de Giessbach* n'est pas moins remarquable, et ne mérite pas moins d'être citée comme un des bons ouvrages de ce pinceau.

M. Du Corron a également soutenu son ancienne réputation dans les trois cadres qu'il a fournis à notre salon, *une Halte des Chasseurs à l'approche d'un orage, vue prise dans le Luxembourg* (n° 187), *un Abreuvoir, vue prise dans le Hainaut* (n° 188), *et une Etude aux environs de Remouchamp* (n° 189). Le premier de ces trois tableaux est pourtant celui que nous préférerions. On remarque une louable habileté dans le feuillé, une observation recommandable des détails et une grande vérité d'effet.

Parmi nos paysagistes, il en est un qui a pris tout à coup un incroyable développement. Cet artiste c'est M. De Jonghe. Nous lui devons deux toiles, dont l'une représente *une Vue prise aux environs de Tournai* (n° 137), l'autre *une Avenue d'une ferme près de Courtrai* (n° 138). Celle-ci, bien qu'elle se distingue par un beau talent d'exécution, est cependant d'une composition peu riche. Celle-là donne la mesure de l'immense progrès que M. de Jonghe a fait depuis trois ans et prouve une étude profonde des anciens maîtres. Sur l'avant-plan, une terrasse dans le style de Wynandts et derrière, une plaine immense qui se prolonge avec ses mille accidents de terrain dans un horizon presque infini et déroule devant vous un espace de plusieurs lieues. Ce paysage est d'une sévérité et d'un grandiose rares. Une grande sobriété d'effets et d'oppositions. Rien que la nature, mais la nature vue avec poésie. Un ton de couleur grave et qui rappelle en plusieurs parties le pinceau de Ruysdael. Une verve peu commune. Cet ouvrage, si M. De Jonghe continue à marcher dans la voie où il vient d'entrer avec tant d'éclat sera le prélude d'une série d'œuvres que nous opposerons avec orgueil à celle des meilleurs maîtres en ce genre.

M. De Marneffe, qui exposa à Bruxelles, en 1836, *une Vue historiée de la forêt de Bonabald*, et en 1837 à Anvers un grand intérieur de forêt marécageuse, est moins heureux cette fois. Ces deux productions, la seconde surtout étaient d'une haute poésie, et assignèrent un rang distingué à leur auteur. Celle qu'il a fournie au salon actuel, *une Vue de la Forêt Noire* (n° 157) a d'abord le défaut d'être d'une certaine étrangeté, ensuite celui d'être d'un ton vert trop uniforme et trop cru. Cependant, sous le rapport de l'exécution, nous y remarquons une fermeté de pinceau qui dénote de ce côté un progrès dans cet artiste. M. De Marneffe est ainsi en voie de se compléter. Qu'il ressaisisse sa riche et forte couleur de 1827, et il sera un de nos meilleurs paysagistes, maintenant qu'il a acquis une plus grande expérience du pinceau.

M. Kuhnen, dans les quatre tableaux qu'il nous a montrés, *le Déclin du jour* (n° 325), *la Matinée*, *Chapelle au bord de l'eau* (n° 326), *le Crépuscule* (n° 327) et *le Coucher du Soleil* (n° 328), nous a prouvé qu'il n'a pas négligé l'étude des anciens maîtres, et qu'il l'a fait marcher de pair avec celle de la nature. Ses sites sont choisis avec goût et n'ont point la vulgarité qu'on peut reprocher à un grand nombre de nos paysagistes. Quoique simples, ils présentent cependant un certain élément poétique que nous nous plaisons à constater dans cet artiste. Quoique restreints assez généralement dans des cadres assez petits, ils sont souvent d'une richesse dont les connaisseurs lui ont tenu compte. Son *Coucher du Soleil* présente quelque chose du style de Moucheron, et son *Crépuscule* rappelle un peu ce ton mystérieux et élégiaque qu'on admire tant dans Ruysdael.

M. Kuhnen est dans une bonne voie. Il comprend la poésie du paysage, et il a un faire souvent plein d'esprit.

M. Marinus, auquel on reprochait il y a trois ans, une si excentrique exagération de couleur, est revenu aujourd'hui à une sagesse trop retenue peut-être. Sans doute, il y a progrès entre l'artiste de 1836 et de 1839, et l'artiste de 1833. Mais nous pensons que ce progrès n'est pas complet encore. Après s'être débarrassé de ce qu'il y avait, en 1831, de trop exagéré, de trop luxeux dans son pinceau et dans sa palette, il reste à M. Marinus à éviter d'être un peu dur dans sa touche et un peu cru dans sa couleur. Toutefois, hâtons-nous de le dire, cet artiste marche. Il a acquis de la conscience parce qu'il a acquis de l'expérience. Il a appris, par le temps, que la nature ne doit être pas vue trop par masse, comme il la voyait il y a six ans. Mais aussi il ne faut pas trop la voir par détails, comme il semble pencher à le croire aujourd'hui ; car c'est de là peut-être que vient le défaut que nous lui reprochons. Du reste, la marche que M. Marinus a suivie est celle qu'il a dû suivre selon la nature des choses. En voulant sortir trop brusquement de la voie où il était en 1833, il s'est jeté dans une route tout opposée. Cependant, nous avons à constater qu'il y a un véritable progrès entre le pinceau auquel nous devions les ouvrages du dernier salon, et le pinceau auquel nous devons les productions d'aujourd'hui. Ces productions sont au nombre de trois, *une Halte d'un postillon au bord de la Meuse* (n° 371), *une Prière devant une chapelle aux environs de Rome* (n° 372), et *le Maréchal de la Meuse* (n° 373). M. Marinus a du style. Il possède de bonnes qualités qu'il ne tient qu'à lui de développer. Nous l'attendons au prochain salon, où nous comptons sur un nouveau progrès, et où nous espérons pouvoir le louer sans restriction. Il ne tient qu'à lui d'y forcer la critique.

M. Verstappen, auquel nous devions, il y a trois ans, deux grands paysages, dont l'un repré-

sentait un site italien, l'autre une vue de la grotte de Palazzol, est un artiste belge depuis longtemps fixé en Italie. Aussi, c'est à la reproduction des sites de ce beau pays qu'il s'est particulièrement voué. Les deux ouvrages exposés aujourd'hui sont des paysages sans nom spécial, mais des vues prises en Italie (nos 580 et 571). Ces deux toiles témoignent d'un fort beau talent. La première surtout est remarquable. Sur l'avant-plan une masse d'arbres que traversent les rayons d'un soleil ardent et dans l'ombre rare desquels des pâtres viennent chercher un peu de fraîcheur ; un lointain immense et montagneux que l'on voit se perdre dans une légère brume, qui ressemble peut-être un peu à de la poussière. L'autre est plus sauvage. Ce sont des rochers comme Salvator, ce Titan de la peinture, se plaisant à les entasser dans ses sites de la Calabre. Elle nous a paru cependant être d'un faire un peu trop précieux pour un motif aussi puissant. Quoi qu'il en soit, ces deux productions sont d'un homme auquel on ne peut nier un mérite fort supérieur.

M. Tavernier se plaît aux extraordinaires et mélancoliques effets du soleil couchant. Sa vue prise aux environs de Belleville, qu'il exposa en 1836, était un soleil qui penchait vers son déclin. L'ouvrage qu'il expose aujourd'hui sous le titre de *Reste d'une Abbaye* (n° 488), est un coucher de soleil encore, mais plus avancé déjà. Un site plein de mélancolie. A votre droite, un lac immense, à demi couvert de ténèbres. A votre gauche, les ruines d'une vieille abbaye. Ce paysage est une belle production. On y remarque un style élevé et du caractère. L'effet, quoique un peu cherché peut-être, est cependant d'une grande vérité et d'une poésie qui nous dispose à la rêverie. Il reste à M. Tavernier à acquérir un peu plus de fermeté dans la touche, lui qui a un si haut et si poétique sentiment du paysage.

M. Perlau n'a pas été aussi heureux au salon de 1839 qu'il le fut à celui de 1836. Il a fourni, cette fois, trois paysages (nos 418, 419 et 420). Ses ouvrages précédents étaient loin de manquer d'une certaine élévation de style, bien qu'en général ils sentissent peut-être un peu trop la composition. Aujourd'hui, nous craignons qu'il ne tombe dans un système qu'il devrait s'appliquer à éviter. Cet artiste a tort de donner rarement une force suffisante à ses avant-plans. Ses fonds sont constamment noyés dans une sorte de brouillard qui y donne trop de vague et d'indécision. De façon que, s'il continue dans cette fausse voie, il aboutira à faire sur la toile de la peinture de porcelaine. Nous le disons, ce serait grand dommage qu'un homme qui possède des qualités aussi précieuses que celles qu'il faut reconnaître à M. Perlau, s'égarât. Mais il est temps encore de sortir de la route où il s'est engagé. Il ne peut pas renoncer aux justes succès qui l'attendent dans celle où il marchait encore il y a trois ans et où il doit chercher à se compléter.

La Vue prise d'après nature sur la lisière du bois de la Cambre, par M. Delvaux (n° 155), offre des parties fort louables. Il y a du style et du pinceau. Nous croyons que la flaque d'eau placée au milieu du cadre ne fuit pas suffisamment ; elle se présente trop perpendiculairement, au lieu de s'étendre dans une perspective horizontale.

M. Verwée s'est consacré à la peinture des vues d'hiver, mises à la mode en Belgique par Schelfhout et Koekoeck. Il en a fourni quatre au salon (nos 585, 586, 587 et 588). Cet artiste, après avoir remporté de légitimes succès dans la peinture des paysages et des animaux, débute heureusement dans cette nouvelle spécialité du paysagiste, dans laquelle il n'a pas encore tout fait, mais dans laquelle il est appelé à marcher loin. Il a un dessin facile et une touche souvent large. Son faire est agréable et souvent spirituel. Malheureusement il pêche quelquefois contre la perspective, défaut dont il lui sera facile de se corriger ; car peu d'artistes ont autant de conscience que lui.

M. Van der Eycken, après de longues et sérieuses études faites d'après les anciens maîtres dans la galerie de M. Van der Schrik, cet amateur si noble et si éclairé, débuta en 1833, avec deux ouvrages ; et ce début fut un succès. Depuis, il se présenta au salon de 1836 avec deux nouvelles productions qui témoignèrent de progrès nouveaux. Au salon actuel le voici avec *une Vue d'hiver aux environs de Louvain* (n° 516), et *un Paysage boisé* (n° 517). Ces deux tableaux assignent à M. Van der Eycken une place distinguée parmi nos paysagistes. Sa vue d'hiver surtout est bonne de couleur et bien touchée. Ce jeune artiste possède un bel avenir.

M. Van Marcke nous a donné quatre tableaux, *un Site pris dans la vallée de Montjardin* (n° 546), *une Etude de Rochers* (n° 547), *une Vue prise près de Cheratte sur la Meuse* (n° 548), et *un Effet de brouillard* (n° 549). Ces ouvrages, le premier surtout, sont agréables de couleur et d'une bonne entente de l'harmonie. Mais il faudrait que cet artiste, si plein de conscience d'ailleurs, cherchât à acquérir plus de fermeté dans la touche. Sa peinture est peut-être encore un peu trop porcelaine. Il ne lui manque que de l'étude pratique, et il peut l'acquérir.

M. Fourmois débute, cette année, dans la peinture à l'huile, lui qui peignait déjà si bien à l'aquarelle. Ses ouvrages sont d'un fini très-précieux et montrent peut-être une intelligence un peu trop naïve de la nature. De ses quatre cadres (nos 214, 215, 216 et 217), nous préférons le troisième, celui qui représente un étang.

La Cour rustique aux environs de Bruxelles, par M. Dutrich (n° 197), mérite des éloges.

Nous signalons honorablement M. Verreydt, d'Anvers, qui a fourni trois ouvrages qui présentent déjà, réalisées, une partie des promesses que donnèrent ceux qu'il offrit au salon de 1836. Il y a un bel avenir dans cet artiste. Sa *Vue du Rhin* (n° 577), sa *Vue d'Oferwesel ou clair de Lune* (n° 578), et *un Hiver* (n° 579), dénotent un grand progrès.

Les tableaux de M. Van Gingelen, *un Paysage-Marine* (n° 536), *la Toilette d'un cheval* (n° 540), et *Luxe* et *Indigence*, *costumes du* XVIe *siècle* (n° 541), sont des productions fort louables. Elles le seraient davantage si cet artiste ne s'abdiquait pas entièrement pour adopter, à chaque salon, la manière d'un autre peintre. Il débuta si bien en 1833, par sa *Voiture passant un Ponton*, qui, à part quelque exagération, offrait de précieuses qualités de couleur; il possède encore tant de talent, que nous ne pouvons trop l'engager à chercher à être lui, au lieu d'être M. Lepoitevin ou tel autre. Ce n'est qu'à cette condition qu'un artiste est un artiste.

MM. Jones, Aug. Le Meunier, Hauseur, Davelooze, Denoter, méritent une mention honorable.

Le peu d'espace que nous pouvons consacrer à l'examen des nombreux paysages qui abondent au salon, nous force à passer sous silence plusieurs noms, dont les uns donnent des promesses et ont de l'avenir, et dont les autres doivent rendre grâce à la critique qui ne les cite pas.

EXAMEN DE L'EXPOSITION DE LA HAYE. — 1839.

(*Suite.*)

Oui, je le répète, les critiques qui écrasent tout dans les expositions, sans tenir compte de ce fait que les tableaux qu'ils abîment ont passé par un jury à qui, pourtant, il faut accorder aussi quelques connaissances, sont de mauvais juges ; et quand je songe que pour l'ordinaire ce sont de bonnes gens, doux dans leur intérieur, faciles à vivre, incapables d'un mauvais trait, je ne conçois pas qu'ils s'en viennent si légèrement empoisonner la vie de ces pauvres artistes, qui ont assez d'autres peines.

Poursuivons donc, nous, sans tuer personne. D'ailleurs nous avons encore à vous citer quelques bons artistes. M. Pieneman, d'Amsterdam, est de ce nombre. On regrette qu'il n'ait exposé qu'une toile, car il a obtenu beaucoup de suffrages. Le tableau que nous avons vu de lui est un intérieur de famille, composé de dix personnages disposés avec harmonie et peints avec talent. M. Pieneman a les qualités qui font les peintres d'histoire ; et nous l'attendons à l'exposition d'Amsterdam qui aura lieu l'année prochaine.

Nous donnerons des éloges plus modérés à M. de Vletter, aussi d'Amsterdam. Sa Jacqueline de Bavière, recevant les déclarations amoureuses de Franc Van Borselen, est une toile bien peinte, mais n'est pas un tableau d'histoire. Les costumes et les physionomies sont inexactes, ainsi que les expressions. Ne fait pas qui veut des tableaux d'histoire ; il ne suffit pas de rassembler des meubles et des ajustements du moyen âge et d'en composer un aspect ; il faut de longues et sérieuses études, M. de Vletter est plus heureux dans trois jolis tableaux de genre qui portent les nos 428, 429 et 430. Il en est de même de M. Calisch, à qui on doit deux agréables scènes du moyen âge, la jeune fille qui chante et la jeune fille qui danse, nos 58 et 59 du catalogue ; il a moins bien réussi dans le genre historique ; son tableau représentant Hugues de Groot, que les Français appellent Grotius, au moment où sa femme et sa fille viennent le rejoindre à Paris, a peut-être trop besoin du livret pour être compris ; il n'a pas non plus tout à fait assez le costume de l'époque.

Vous voyez qu'en dépit de mes résolutions je rassemble un peu les artistes par genre. C'est que par une autre marche j'aurais l'air de vous faire un catalogue, si la rapidité de ce compte-rendu n'a pas déjà un peu cette tournure. M. Van Bever que l'on classe dans les peintres d'histoire, n'a donné qu'une petite femme magnifiquement peinte, mais singulièrement assise ; un seul personnage peut rarement faire une composition. M. Porman a envoyé une toile à effet, représentant Luther priant devant le lit de Mélanchton qui se meurt, entouré de sa famille; le dessin, la couleur, le costume, tout mérite ici des éloges; la disposition des personnages est heureuse ; pourquoi faut-il que l'artiste ait copié de trop près une composition célèbre : *La mort de Napoléon*.

Je pourrais vous citer encore quelques petits tableaux de genre historique; mais il en reste peu qui aient fait sensation; et je crois que nous pouvons passer aux peintres de portraits. M. Van der Hulst, de La Haye, est un artiste qui, dans cette spécialité, a de la réputation. Il a exposé sept portraits, tous généralement beaux et frais, quoique parfois un peu mous. Celui de la princesse d'Orange est trop pâle. Le n° 174, qui reproduit une jeune fille est fort bien. Des cinq portraits exposés par M. Jolly, de La Haye, nous avons remarqué le n° 191, qui est une bonne toile; le paysage du fond et les

LE VIEUX PÈRE,

ROMANCE.

Paroles de GUSTAVE OPPELT Musique de A. DE PEELLAERT

Chez Pacini, Editeur des Beaux Arts

Ch.a Renaissance N.° 19

LE VIEUX PÈRE.

Paroles de GUSTAVE OPPELT.

Musique d'A de PEELLAERT.

All.o

CHANT.

PIANO.

En ten - dez vous le bruit

de l'ar - - mé meur-tri - è - re, é cou - tez re ten -

- tir cet ai rain cri - mi - nel, qui vient plon - ger mon

cœur dans la dou - leur a me - re en ar - ra - chant un

fils à mon sein pa - ter - nel!

Ritard.

Andantino.

%

En - fant, toi qu'un sort con - trai - - re à mon a - mour veut ra -

- vir, un re - gard pour ton vieux père un seul à vant de mou - rir! cher ob -

- jet de ma ten - dres - se mon es - poir é toit en toi, dé sor - mais dans ma vieil -

- les - - - se qui donc veille - ra sur moi! en - fant toi qu'un sort con -

- trai - - re à mon a - mour veut ra - vir un re - gard pour ton vieux

pè - - re, un seul à vant de mou - rir! un seul à vant de mou - rir!

Ritard. Tempo. Ritard. Tempo.

Ritard. Tempo.

animez.

animez.

Tempo.

Ritard.

Tempo.

Ritard. % Tempo.

Ritard.

Tempo.

p

hé - las! sur le tom-beau de ta mè - - re che - ric nous

n'i-rons plus mouil-ler les cy - près de nos pleurs, et ton a-mante aus si de -

- vra puit - ter la vi - - e, ne pou - vant sup - por - ter le poids de

ses dou - leurs

D.C.

Enfant, toi qu'un sort contraire,
A notre amour veut ravir:
Un regard pour ton vieux père,
Un seul avant de mourir?
Je t'aime mon fils, je t'aime
Vois le trouble de mes sens!
Vois son desespoir extrème!
Vois nos pleurs et nos tourmens.
Enfant, toi qu'un sort contraire
A notre amour veut ravir
Mon cher fils, en dieu jèspère
Pour te revoir et mourir.

accessoires sont riches de qualités. Citons encore un beau portrait de M. Kruseman (n° 251).

M. Raden-Saleh, de Java, a peint un ermite; il y a du bon dans cette toile; mais on espère mieux à la prochaine occasion. Ce qu'il y a de remarquable à propos de ce cadre, c'est que l'artiste à qui on le doit, est sans doute le premier peintre de son pays qui ait exposé en Europe.

Nous trouverons dans les tableaux de genre une plus riche pâture. M. Bernhard, de La Haye, est un tout jeune artiste qui fera heureusement le genre, et à qui, s'il poursuit la voie où il entre, nous pouvons prédire des succès. Sa petite scène de famille, au xvii° siècle, est charmante ; il y a, dans le digne bonhomme qui joue si cordialement du violon pour faire danser un enfant soutenu par sa bonne, de la vie, du mouvement, et des poses d'un naturel plein de naïveté et d'abandon.

M. Bakker, d'Amsterdam, a donné *un Père dans la détresse auprès du lit de sa fille malade.* Ce tableau serait bon, s'il n'était pas un peu terne. M. Ter Beek, de Gouda, a peint, sous le n° 10, *un Buveur grotesque*, fort surnaturel, mais qui ferait bien mieux dans une composition, que de la sorte isolé et sans contrastes. Nous ne le mentionnons que comme une étude qu'il faut encourager, car le genre gai nous manque un peu trop aujourd'hui.

M. Van der Berg a peint *une scène de Walter-Scott*, qui n'est pas assez terminée ; le genre esquisse ne satisfait pas les Hollandais ; et peut-être ont-ils raison de donner la palme aux peintures finies. Leurs anciens maîtres, les Gérard Dow, les Jean Steen, sont magnifiques sous ce rapport, comme sous tous les autres. M. Gretser, de La Haye, a fourni *un petit Marché-aux Poissons*, qui promet un artiste ; il a du dessin, de la composition, de la couleur ; ce sont là de bons gages pour l'avenir,

Beaucoup de suffrages ont été accordés aux deux petits tableaux de genre, exposés par M. Canta, de Rotterdam, ainsi qu'à *la petite Scène d'intérieur* de M. Ten Hate, ainsi qu'à l'*Intérieur hollandais avec effet du soleil*, dû à madame E. Kiers, à la jolie *Scène du* xvii° *siècle*, de M. Koelman, au *Pêcheur priant* de M. Opzoomer, et à la bonne petite toile de M. Krook van Harpen.

M Van Schendel, de La Haye, dans un genre qui a fréquemment la chance de plaire, a vu souvent les amateurs rassemblés devant ses deux toiles, qui représentent des scènes de nuit. Son n° 357 est *un Marché au clair de la lune;* la chandelle du milieu et les reflets des vitres produisent d'heureux effets. Mais peut-être le réverbère qui, à droite, divise et obstrue l'attention, n'est-il pas une bonne idée ? Le n° 358 n'a que deux personnages, *une jeune Dame et un Cavalier qui lisent à la clarté d'une lampe* On remarque dans cette petite composition des fautes de dessin, mais un bon genre de couleur. A côté de M. Van Schendel, il faut placer M. P. Kiers, d'Amsterdam, qui a donné aussi une scène de nuit, avec de beaux effets de lumière. Vient ensuite M. Ten Kate, d'Amsterdam, avec les n°s 62 et 63 du catalogue, qui sont deux très-jolis clairs de lune, quoique le n° 63 soit un peu ardoise.

Entrons dans ce qu'on appelle ici des intérieurs de ville. Ce sont des compositions, faites d'un monument principal, pris à sa place, mais autour duquel on groupe d'autres monuments pour faire un ensemble pittoresque. C'était le genre de Canaletti. Les Hollandais aiment assez ces tableaux qui, ailleurs, n'ont pas autant de prix que chez eux. Pour mon compte, j'aime mieux une vue exacte, un paysage réel, que des vues et des paysages composés. Ainsi je préfère, quoiqu'on puisse lui reprocher d'être un peu terne, la toile de M. Behr, n° 11, qui représente une vue exacte prise à La Haye dans le Binnenhof, aux tableaux plus brillants qui offrent des aspects qu'on ne peut confronter. Cependant c'est un très-beau tableau que celui de M. Verveer : *une Vue prise dans une ville.* Magnifiquement disposée et splendidement peinte cette toile fait augurer beaucoup du jeune artiste qui l'a exposée; mais nous l'engageons à chercher des vues qui puissent, sur le livret, avoir leur nom.

M. Van Hove, de La Haye, a exposé une vue prise dans une ville de la Gueldre, belle peinture pleine de fermeté et de relief; M. Levelt, d'Amsterdam, un autre beau tableau intitulé : *une Vue de ville ;* M. Beretta, trois bonnes toiles, également *des vues de ville ;* M. Van Bommel, une vue prise à Harlem, avec des parties pleines de relief ; M. Karssen, deux belles vues, prises dans les villes du Nord ; M. Pluym, une *Vue prise à Dordrecht* qui est encore une bonne toile. Plusieurs autres cadres renferment de pareils sujets ; et il semble qu'il y ait en Néerlande tant de talents naissants pour cette sorte de peinture, qu'il faut les engager à ne pas tomber dans la fantaisie.

Les marines tiennent de près à la catégorie dont nous venons de parler. Beaucoup d'artistes font leurs études sur les eaux intérieures et peignent des ports, des rades, des canaux dans intérieurs de ville.

M. Schotel a donné une grande et deux petites marines; le nom de l'artiste qui soutient le renom de son père suffit à l'éloge ; et l'éloge ici n'est que justice.

Les deux marines, n°s 38 et 39, sont de M. Brondgeest, d'Amsterdam ; ce sont deux toile à grand effet, largement et fièrement peintes ; et ici, M. Brondgeest est sur une très-bonne voie, quoique sa manière ne soit pas l'extrême fini de ses compatriotes.

M, Troost, de La Haye, a aussi bien de l'avenir. Dans sa *Rade de Scheveningen,* à l'exception de quelques lignes un peu dures, on ne peut donner que des louanges à cette toile, qui est dans le ton vrai. Scheveningen est si voisin de La Haye et son aspect est si séduisant pour les artistes, que plusieurs ont reproduit cette plage de la mer du Nord. M. Van der Burgh l'a fait également avec succès.

(*La suite à la livraison prochaine*)

Exposition de Grenoble.

A Grenoble, comme, je crois, dans le plus grand nombre des villes qui ont un salon, l'exposition est faite, préparée, disposée par les soins d'une société qui s'est donné à elle-même le titre de *Société des Amis des Arts.* Cette société, qu'elle est-elle? quel est son but? comment s'est-elle formée? Le voici en peu de mots. Prises un beau jour d'une noble ardeur *philothechnique*, deux ou trois personnes, dix si l'on veut (peu importe le nombre), forment le projet de venir en aide à l'art, de se réunir en cercle, en société, et, au moyen d'une cotisation individuelle destinée à assurer aux artistes du cru une rétribution honorable de leurs travaux, pensent pouvoir exciter leur émulation, et les engager à rester sur le sol natal en leur prouvant qu'ils peuvent y trouver de quoi suffire à leurs besoins. Ce but est assurément très-louable, et nous y applaudirions de grand cœur, si nous n'étions convaincu que l'exécution en est, sinon impossible, du moins bien difficile, et que l'intention et la *volonté* dépassent de beaucoup les moyens et la possibilité sous le double rapport des ressources et de l'emploi de fonds destinés à encourager l'amour des arts. *Prix d'encouragement* est, pour moi, trop près d'être synonyme de *prix de faveur.*

Pour ne parler que de ce que je vois par moi-même, par conséquent pour ne parler que de Grenoble, la Société des amis des Arts se compose à cette heure de cent quatre-vingt-dix membres soumis à une cotisation de vingt francs par chaque exposition. Le résultat de ces souscriptions donne un chiffre bien peu en rapport avec le bien qu'on espère faire; mais, en admettant que ce chiffre soit quatre fois plus élevé qu'il ne l'est, en le portant aussi haut que possible, la manière peu intelligente qui préside à l'achat des tableaux, fait que ces sommes sont dépensées sans aucun profit pour l'art. A part une vingtaine de personnes éclairées (je porte bien haut le nombre) qui comprennent et discutent les moyens des progrès qu'ils veulent faire faire à l'art, qui ont du goût et sont aptes à juger une toile soumise à leurs regards, le reste de la société se compose de gens qui n'ont abandonné leurs vingt francs de souscription que pour faire comme le banquier leur voisin, qui lui-même ne l'a fait que par obsession ou pour voir son nom imprimé en tête du livret de l'exposition. Au jour où il est question d'acheter, sur les fonds de la société, un tableau qui sera ensuite tiré au sort entre tous les souscripteurs, tous ces *protecteurs des arts* arrivent faire usage du droit de voter que leur a donné leur qualité de souscripteurs. Aux yeux de cette masse une grosse peinture aux couleurs flamboyantes aura fatalement le pas sur une toile sobre et bien disposée, si même la toile n'est pas estimée à ses proportions de hauteur. Tel favorisera l'œuvre d'un de ses parents, et utilisera ses amitiés et son influence à lui conquérir le plus grand nombre de voix. En un mot, l'achat d'un tableau sera enlevé comme l'élection d'un capitaine de la garde nationale.

Et ne croyez pas que j'exagère pour mon plaisir : ce que je vous dis, je puis l'appuyer par vingt exemples. Je me contenterai du suivant. Sous le n° 20 est exposé, cette année, un tableau représentant le Baron des Adrets faisant précipiter ses prisonniers du haut de la citadelle de Mornay. L'exécution en est d'un lourd affreux, le coloris est nul ; tout est sans lumière et d'un noir qui fatigue ; le dessin est incorrect et nullement étudié ; l'ensemble est vicieux et mal composé. Il semblerait que le principal effet du tableau dût être tiré de la profondeur du précipice : loin de là, tout paraît être à peu près au même niveau. Aussi on ne peut s'expliquer l'horrible contorsion du personnage qui est sur le premier plan. Des centaines de catholiques sortent de la tour et marchent au supplice comme un troupeau ; quelques hallebardiers clair-semés les entourent, mais seulement pour la forme. Que ces moutons viennent à se pousser comme une troupe d'écoliers rangés à l'entrée de leur salle d'étude, et le brave baron des Adrets, couvert d'une armure de carton, qui s'amuse à faire, sur le premier plan, le tyran de mélodrame, ira faire là le saut qu'il inflige à ses prisonniers. Ce pauvre baron est, du reste, destiné à tomber : car son peintre, qui ne s'est pas contenté de lui donner une pose théâtrale et une tête dénuée de toute expression, ne l'a pas même placé d'aplomb, et sans la toile... le groupe du premier plan, composé d'un soldat qui pousse et d'un malheureux qui recule, bien qu'ayant de grandes intentions de surprendre et d'émouvoir, n'a point l'effet qu'on en attend. La frayeur de ce dernier est triviale ; il opère un tour de force extraordinaire,

ne se soutenant que sur les talons, et n'ayant pour second point d'appui que son cou, par lequel le pousse le hallebardier. Tel est le tableau sur lequel s'est portée la généralité des suffrages. L'achat d'une pareille œuvre peut-il être d'un grand exemple? l'art peut il en retirer de grands fruits? J'en doute fort. N'est-ce pas, au contraire, un encouragement donné au mauvais goût ? et les artistes, pour arriver à être achetés, ne chercheront-ils pas forcément à imiter l'exagération de forme et de composition qui est le caractère distinctif de cette œuvre ?

Ce n'est pas par les toiles venues du dehors que brille l'exposition de Grenoble. Si nous en exceptons le tableau du *Tasse visité dans sa prison par Expilly, gentilhomme dauphinois*, qui a déjà fait son apparition au Salon de Paris dans la galerie de bois, et qui est dû au pinceau du premier grand-prix de peinture de cette année, M. Ernest Hébert ; si nous en exceptons ce tableau dont vous avez pu apprécier les qualités de composition, et dont l'auteur, en fils reconnaissant, a fait hommage au musée de sa ville natale ; si nous en exceptons encore deux toiles de M. Dubuisson, de Lyon, représentant : la première, des chevaux à l'abreuvoir; la seconde, un taureau et une vache, tableaux pleins de vie et de naturel, les autres productions venues de l'extérieur sont d'une insignifiance rare. On croirait qu'un trafiquant de tableaux a été chargé de recueillir toutes les toiles qu'il pourrait amasser, et qu'il s'est momentanément, au profit de l'exposition de Grenoble, de tout ce qu'il a trouvé à l'hôtel de vente de la place de la Bourse, ayant apparence ou prétention de peinture. Au reste, je me suis laissé dire qu'il y avait dans tout ceci quelque chose de vrai, et que la *Société des Amis des Arts* avait eu à regretter d'avoir accédé trop facilement à une proposition qui lui avait été faite d'envoyer à l'exposition une certaine quantité de toiles, à la charge par elle de payer les frais de transport : de là l'inondation.

Le meilleur ouvrage de l'exposition est sans contredit une *Tentation de saint Antoine*, par M. Jules Murzone. Ce sujet si rebattu, tant de fois exploité, a eu pour moi, par la manière dont il a été traité, tout le charme de la nouveauté. L'auteur, comme tous ses devanciers qui ont essayé des *tentations*, ne s'est pas attaché au côté mystique, et, sous l'apparence d'une certaine quantité de beautés étalant toutes leurs séductions aux yeux du vieil ermite, n'a pas cherché à revêtir d'un corps les pensées de volupté qui venaient l'assaillir à ses heures de méditation et troubler sa solitude. M. Murzone n'a vu et n'a rendu que le côté plastique. Il a parfaitement compris que quatre ou cinq femmes luttant d'habileté, de grâce et de séduction aux yeux de celui qu'elles se proposent de *tenter*, n'arriveraient qu'à développer en lui la confusion, l'irrésolution du désir, mais non le désir. La possibilité de tentation repose dans le tête-à tête. Aussi M. Murzone n'a-t-il composé son tableau qu'avec deux figures. La tête de saint Antoine est très-belle d'expression, ses yeux levés au ciel, protestent contre la violence de cette femme venue il ne sait d'où, se jetant entre lui et son crucifix, et se suspendant à son bras. Pour la *tentatrice* comme je ne saurais trop en quels termes vous en parler, j'étendrai sur elle le voile que l'auteur a peut-être un peu trop levé, et je me contenterai de vous dire que la vertu et la résistance du saint m'ont pénétré d'une profonde admiration.

M. Jules Murzone a aussi exposé un portrait d'homme qui nous a paru très remarquable sous le rapport de la correction et du dessin. L'auteur élève de M. Gros et de M. Delaroche, sacrifie beaucoup à ses précieuses qualités. Son pinceau est simple ; l'étude perce, mais sans fatigue, sans prétention ; sa couleur est ménagée avec une grande sobriété, ses plans sont disposés avec art et habileté ; tous ses personnages posent bien, tout est également étudié et fini. Ces qualités, que nous reconnaissons et que nous nous plaisons à constater, nous ont fait regretter que l'auteur n'ait pas attaqué une plus grande toile et de plus vastes compositions. Son talent est de ceux qui invitent à toujours demander davantage ; et, sur un grand tableau, sa pensée, sinon le dessin, ressortirait moins gênée, et par conséquent plus traduisible à l'œil et à l'intelligence du spectateur.

(*La suite à la livraison prochaine.*)

VARIÉTÉS.

Nous trouvons dans les journaux hollandais la pièce suivante que nous reproduisons :

SALON D'EXPOSITION.

Médailles décernées aux artistes par la ville de La Haye.

Les bourgmestre et échevins de la ville de La Haye, vu l'avis, en date du 31 octobre dernier, de MM. G. L. H. Hooft, J. M. Hartman, J. C. de Jonge, P. J. P. Ferrand, O. W. Hora Siccama, C. Nolthenius de Man, J. B. Wecninck, A. D. Schinkal, de La Haye, et J. L. Cremer van den Bergh, van Heemstede, de Leyde, (MM. Mendes de Léon et Moyet, d'Amsterdam, s'étant excusés de faire partie de cette réunion à cause d'occupations urgentes), tous composant le jury de la présente exposition de tableaux et autres objets d'art, ont arrêté, conformément aux propositions faites par le jury, de décerner des prix pour les morceaux suivants, a savoir :

a. Une médaile d'or aux :

N° 207 du catalogue, la Bataille de Courtrai, par N. de Keyser, à Anvers.

N° 235, une Vue de Bois avec Bétail, par B. C. Koekoeck, à Clèves.

N° 440, Louis XI, à Plessis-lez-Tours, par C. Wappers, à Anvers.

N° 491, le Buste de feu S. M. la reine, par L Royer à Amsterdam.

b. Une médaille d'argent aux :

N° 9, Un clair de lune, par Baumer, à Londres.

N° une Vue du quai Parisien et de la Cathédrale de Rouen, par J. Bosboom, à la Haye.

N° 35, un Taureau normand et des Moutons, par Brascassat, à Paris.

N° 38, une Eau tranquille avec navires, par A. Brondgeest, à Amsterdam.

N° 105, le Mariage de Jacqueline de Bavière avec le duc Jean IV de Brabant, par J.-J. Eeckhout, à La Haye, dont le tableau n° 107, des Orphelines d'un Hospice sortant d'une église a été jugé digne de la même distinction et dont il sera fait mention lorsqu'on remettra la médaille pour le n° 105.

N° 120, Geneviève de Brabant, par Mme T. Geefs, à Bruxelles.

N° 125, un Groupe en Bronze, par E. Gechter de Paris.

N° 136, une Vue de Plage par un temps orageux, par T. Gudin, à Paris.

N° 149, des Empreintes de Médailles, par Hart, de Bruxelles.

N° 246, Jésus-Christ bénissant des Enfants, par C. Kruseman, à La Haye.

N° 251, un Portrait d'Homme, par J.-A. Kruseman, à Amsterdam.

N° 268, une Femme des environs de Rome, par Maas, à Rome.

N° 358, un Intérieur éclairé par une Lampe, par P. van Schendel, à La Haye.

N° 367, des Empreintes de Médailles, par J.-P. Schouberg, à Utrecht.

N° 391, une Vue de Norwége, par P. Tanneur, à Paris.

N° 469. des Fruits, par van Dael, à Paris.

N° 497, deux Taureaux qui se battent, par M. H. van de Sande Bakhuysen, à La Haye.

c. Une médaille en bronze, à des Essais de Peinture sur verre, par J. van Ryckevorsel, à La Haye.

Autun. — Depuis quelque temps, un antiquaire, artiste distingué, plein de goût et de connaissances, M. Jovet, fait exécuter ici des fouilles. Il est déjà parvenu aux plus importants résultats. La collection d'objets qu'il possède est des plus précieuses. On cite en particulier une mosaïque de grande dimension, représentant le combat de Bellerophon avec la Chimère, monument unique, d'un travail et d'un goût incomparables. Cette mosaïque est la plus belle que l'on connaisse après celle de Palestine. Plus récemment, M Jovet a découvert un nouveau chef-d œuvre de l'art antique, c'est un camée en agate, de la plus belle pâte et d'une perfection exquise. Plusieurs de nos savants et de nos artistes les plus illustres, et notamment M. Raoul-Rochette et M. Eugène Delacroix, qui ont pu voir et apprécier ce trésor, en ont témoigné toute leur admiration de l'heureux possesseur. En 1832, lors de son passage à Autun, M. le duc d'Orléans a honoré de sa visite le cabinet de M. Jovet, et il a bien voulu prodiguer au digne antiquaire les félicitations et les encouragements les plus flatteurs.

La 18e livraison de *la Renaissance* est accompagnée du *Suicide*, par M Huard.

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser les progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro, qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance*. Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

SALON DE BRUXELLES.

VII. — PAYSAGES, BESTIAUX, PLAGES, MARINES, INTÉRIEURS.

(Suite.)

Bruxelles, 28 novembre 1839.

Parmi les paysagistes étrangers qui ont exposé cette année, il faut citer en première ligne Schelfhout et Koekoeck.

Ces deux artistes, dont les productions n'arrivent aux salons belges que depuis trois années, ont incontestablement opéré parmi nos peintres une révolution dans la manière de concevoir le paysage, et surtout leur ont montré qu'on peut être grand, même avec le fini le plus précieux.

Cette année nous possédons de Koekoeck un grand paysage représentant une *Vue du Rhin* (n° 319). Nous sommes sur le bord du beau fleuve au lever du soleil. Sur l'avant-plan, à gauche, un grand arbre inondé d'une vive lumière, dont les rayons dorés se jouent dans les branches et s'éparpillent vers la droite du cadre sur un gazon émaillé de fleurs et semé de blocs de rochers couverts de mousse. Les plans suivants sont composés de lignes de rochers reliés entre eux par des bouquets de broussailles et de buissons. A gauche, dans le fond, serpente le Rhin, au bord duquel s'épanouit dans le brouillard matinal et au pied d'un coteau une ville toute joyeuse d'être assise sur cette rive charmante. C'est un site délicieux comme nous en avons peu vu. C'est un paysage d'une beauté si poétique, qu'on se sent heureux en le regardant. Il est impossible de mieux traduire que M. Koekoeck ne l'a fait les mille détails qui abondent dans ce cadre; et pourtant il y a un ensemble étonnant, un effet piquant et une harmonie parfaite dans son œuvre. Peut-être pourrait-on reprocher à l'artiste un peu de coquetterie de ton. Sa touche est si légère, si fine, si délicate; sa couleur est si diaphane, que l'on a peur de voir le soleil, en dissolvant le brouillard, fondre aussi les montagnes du fond, et la ville, et les rochers. Mais cette toile est si fraîche, si jolie, si gracieuse, qu'on la regarde toujours, et qu'on ne cesse de la regarder, sans se demander ce qui arrivera un moment après. A coup sûr, malgré le défaut de solidité dont cet ouvrage nous a paru entaché, nous devons proclamer cette production comme une des plus agréables que le salon nous ait fournies, et M. Koekoeck est un admirable artiste.

Nous devons au même pinceau une autre toile, représentant une *Entrée de bois en hiver* (n° 654). Cet ouvrage nous a semblé irréprochable. C'est d'une vérité si vraie, si peu conventionnelle, si désespérante; cette glace, cette neige, ces arbres dépouillés, cette brume hivernale, sont traduits avec une illusion si parfaite, qu'on se sent frissonner devant ce cadre. C'est, croyons-nous, le plus bel éloge qu'on puisse faire de l'ouvrage de M. Koekoeck.

M. Schelfhout nous a également fourni une *Vue d'hiver* (n° 452), mais dans des proportions beaucoup plus grandes. Un large canal qui s'enfonce dans l'horizon de la toile. Au bord, un groupe de maisons et un énorme moulin à vent. Sur la glace, des patineurs qui glissent et qui vont. Partout de la neige. Cet ouvrage est conçu dans un beau style et exécuté avec le précieux pinceau que l'on connaît à M. Schelfhout, dont la couleur est si riche et si harmonieuse, et la touche si ferme et si fine tout à la fois. La critique a été unanime sur le haut mérite de cette production, qui doit être regardée comme un des joyaux de notre salon.

Nous devons encore deux vues d'hiver à M. Roosenboom, Hollandais aussi (n°s 435 et 437). Le talent de cet artiste est moins fait et moins mûr que celui des deux grands peintres dont nous venons de parler. Cependant il présente déjà des qualités précieuses de faire et d'exécution, dont nous lui tenons compte. Il lui reste à mieux étudier les distances et la perspective, contre laquelle il pèche souvent.

Le *Clair de lune* de M. Abels, de la Haye (n° 1), est touché avec esprit, mais nous a paru d'un effet peu vrai. La Hollande a pourtant produit Van der Neer.

M. Kruseman, de Harlem, a produit de meilleurs ouvrages que son *Paysage en Gueldre* (n° 324).

Le petit *Paysage* de M. Alexandre Schaepkens (n° 449) et sa *Vue de ville* (n° 450) ont de l'avenir.

Mais ce ne sont pas seulement les paysagistes hollandais qui brillent avec éclat à notre salon. Les paysagistes allemands n'y figurent pas avec moins d'avantage.

Voici la première fois que M. Pose nous montre une de ses productions; c'est un vaste paysage représentant une vue de Tyrol. Cet ouvrage est d'un style grandiose et plein de poésie. Un lac entouré de rochers. Ceux du fond perdent leurs cimes dans le brouillard et dans les nuages. Ceux de l'avant-plan sont couronnés de sapins et couverts de mousse et de végétations diverses. Un château élève sur l'un d'eux ses murailles et se mire dans le lac qui étend, au-devant, sa surface polie. Tout cela est d'une beauté remarquable et d'un faire plein de solidité. Il serait difficile de donner plus de transparence à l'eau et de mieux traduire cette infinité de détails tout en conservant un ensemble aussi harmonieux. Cette production, qui partage, avec les toiles de M. de Jonghe, Schelfhout et Koekoeck, les honneurs du salon pour le paysage, assigne un rang élevé à M. Pose, auquel toutefois on a reproché un peu de lourdeur dans son ciel. Nous, qui n'avons pas vu le Tyrol, nous nous déclarons incompétent pour condamner cette partie de l'ouvrage de cet artiste.

Le tableau de M. Julius Lange, représentant une vallée qui se creuse en amphithéâtre entre des rochers où se brisent les rayons du soleil, est aussi un ouvrage plein de mérite. Le site est sauvage, grandiose, et vous frappe par sa solitude terrible. Cette production, quoique l'effet en soit peut-être un peu outré, et que l'avant-plan nous ait paru trop mollement attaqué, fait cependant beaucoup d'honneur à M. Lange.

La *Vue d'hiver* de M. Adlolf nous a moins satisfait. Bien que cet artiste possède une bonne touche et un pinceau large, son ouvrage manque d'harmonie et nous a paru un peu lourd.

Parmi les paysagistes français, il faut distinguer d'abord M. Jules Coignet, auquel nous devons deux *Vues de la Suisse* (n°s 86 et 87). Ces ouvrages sont touchés avec fermeté, et solidement traités. On y remarque un style élevé et un heureux choix. On y voudrait cependant une harmonie plus chaude.

Les deux paysages de M. Jules André, sa *Vue prise dans le Limousin* (n° 6) et sa *Vue prise sur les bords de la Drôme* (n° 7), sont d'un style louable et grassement peints; mais le ton général nous a paru trop lourd et trop noir.

M. Couveley nous semble mériter le même reproche pour sa *Vue de Tréport* (n° 106), et pour son *Dimanche matin en Bretagne* (n° 105).

Ces deux artistes paraissent avoir adopté un système de couleur lourde et tout à fait hors de la vérité. Cela est d'autant plus à déplorer qu'ils possèdent des qualités réelles, étouffées comme par une sorte de parti pris. Espérons qu'ils reviendront de cette voie fausse, et qu'ils ne tarderont pas à voir que leur nature n'est pas la nature telle que tout le monde la voit.

Le *Souvenir des hautes Alpes*, par M. A. Joly (n° 302), est un beau paysage. Le site est poétiquement choisi, et l'ouvrage est d'un faire très-louable. Il serait un des meilleurs paysages du salon, si l'avant-plan était moins faible et moins monotone.

M. Francia a fourni au salon six tableaux, paysages et vues de villes, qui se font remarquer par une touche pleine d'esprit, et par une belle entente de l'harmonie. Cependant, on pourrait peut-être lui reprocher parfois un faire un peu systématique et des effets un peu cherchés. Toutefois ses productions sont agréables et d'un mérite auquel il faut rendre justice.

La *Nouvelle Thébaïde*, par M. Jeannon (n° 287), est d'un effet tout à fait excentrique et faux.

Nous avons sept ouvrages de M. Verboeckhoven, parmi lesquels le grand tableau qui lui a été commandé par le gouvernement et qui représente *un Troupeau de moutons battu par une averse* (n° 562). Les autres représentent *un Lion et une Lionne devant une caverne, inquiétés par un serpent boa* (n° 563), *un Voyageur endormi gardé par son chien* (n° 564), *une Plage* (n° 565), *un Taureau, une Vache et des Moutons* (n° 566), *un Cheval blanc* (n° 567), et des *Bestiaux dans un pré* (n° 568). On sait avec quel art infini cet artiste sait représenter les animaux avec leur caractère, leur physionomie, leur allure. Mais ce sont ses moutons surtout, ses ânes et ses chevreuils qui ont conquis la prédilection des amateurs. Aussi, rien de plus doux que ses moutons, rien de plus spirituel que ses ânes, rien de plus craintif et de plus léger que ses chevreuils. Quant au dessin, M. Verboeckhoven est peut-être le peintre le plus consciencieux qu'il y ait. Souvent il modèle en argile ses personnages à quatre pattes, avant de les crayonner sur sa toile, pour être plus sûr de l'exactitude anatomique et du mouvement qu'il veut leur donner. Tous ses ouvrages sont pleins de l'étude la plus sévère. Il y en a où il y a trop d'étude peut-être, car c'est un dangereux écueil dans les grands tableaux que la sévérité trop minutieuse des détails. Sa couleur est d'une finesse extraordinaire, surtout dans ses petits cadres où sa touche est toujours sûre et délicate. On a reproché au n° 565 un certain manque de caractère, et au n° 562 un ciel un peu lourd. Mais il nous semble que cette critique lui a été adressée avec trop de rudesse. M. Verboeckhoven n'en est pas moins un artiste de la plus grande supériorité, et qui a droit aux égards et aux ménagements qu'il n'a pas toujours obtenus pendant le cours de l'exposition.

M. Robbe a débuté d'une manière éclatante par un tableau de bestiaux (n° 455), où les connaisseurs ont reconnu un artiste près de devenir un maître de premier ordre. Un paysage traité avec franchise, des animaux peints avec une grande fermeté, une anatomie exacte et pleine de vie, une couleur solide, des détails étudiés à fond, un ensemble plein de verve et d'énergie. Cette toile assigne un rang très-élevé à M. Robbe qui, on le voit, cherche à se rattacher aux grands maîtres anciens qui ont traité ce genre, à Paul Potter surtout. Il est élève de Brascassat et il sera peut-être un jour un des meilleurs ouvrages de Brascassat.

M. Ottevaere a été moins heureux à cette exposition qu'il ne le fut au dernier salon de Gand. Ses *Animaux au pré* (n° 411) manquent d'étude et d'ensemble. Nous espérons que cet artiste prendra sa revanche au prochain salon; et il le peut, car il possède un talent plein d'avenir.

Parmi les peintres des vues de ville, la France nous a envoyé M. Flandin avec une *Venise au soleil couchant* (n° 659). Cet artiste est déjà fort avantageusement connu des amateurs belges. Il a une bonne touche et traite avec esprit le genre auquel il s'est consacré. Cependant nous croyons qu'il prodigue un peu trop les tons violacés.

Dans ce genre, le tableau le plus remarquable est

sans contredit la grande toile de M. Bossuet, représentant la cathédrale de Rouen (si nous ne nous trompons). Un portail et une façade riche de tous les mille détails de l'architecture ogivale. Puis à côté une ligne de maisons à pignons, toutes variées de forme, qui se termine à une tour inachevée, laquelle dresse sa masse noire dans l'air, et au pied de laquelle s'enfonce une rue qui fuit dans la toile. Cette rue est peuplée d'une infinité de figures portant le costume du XVIIe siècle. L'ensemble de cet ouvrage est fort beau, bien que le ton brun doré y domine peut-être un peu trop; mais tout est traité avec une grande solidité de pinceau et une intelligence rare. Les détails sont touchés avec un esprit infini et avec une solidité recommandable. Incontestablement M. Bossuet marche à pas de géant. Les ouvrages qu'il exposa à nos précédents salons étaient déjà d'un très-haut mérite. Mais entre ceux-là et celui d'aujourd'hui nous reconnaissons un progrès immense. Cet artiste n'est pas loin de prendre place parmi les maîtres qui ont excellé dans ce genre.

Nous sommes plus riches en peintres d'intérieurs. Parmi ceux-ci il faut citer MM. Sebron, Genisson, Van Hove et Kirsch.

M. Sebron nous a représenté l'*Intérieur de l'église de Sainte-Marie d'Auch* (n° 455). Cet édifice est, comme on sait, un des plus remarquables de France pour ses stalles et ses vitraux. L'artiste nous a placé près de l'autel d'où notre œil plonge dans la profondeur de la grande nef. Rien de plus vrai que cette perspective qui vous fait réellement l'illusion d'un diorama. Cet ouvrage d'une belle couleur, d'un travail solide et d'une fermeté remarquable de pinceau, a obtenu le plus légitime succès.

M. Genisson, que ses intérieurs d'églises avaient déjà fait connaître d'une manière très-avantageuse, nous a introduits, cette fois, dans l'*Église des Dominicains d'Anvers* (n° 250). Cette toile prouve que cet artiste est toujours en voie de progrès. Le choix est heureux, la couleur est riche, le motif est traduit avec bonheur. On voudrait cependant plus de fermeté dans la peinture. Nous ajouterons que M. Genisson a eu tort peut-être de placer tant de figures dans son cadre. Cette profusion de jeunes communiantes et de dames à pèlerines de velours et de blonde, ces toilettes si riches et si coquettes, distraient infiniment trop, et ôtent à une église ce caractère de recueillement religieux que les artistes devraient s'appliquer à lui conserver. La sobriété de figures que M. Sebron a observée laisse à son tableau un calme et une tranquillité pleins de poésie. Quoi qu'il en soit, le tableau de M. Genisson lui fait le plus grand honneur.

M. Van Hove nous montre une enfilade de salons du XVIIe siècle, dont le premier est éclairé d'un jour froid et pâle, tandis que les deux suivants sont illuminés d'un magnifique soleil qui les dore et les réjouit. Cette opposition est du plus piquant effet. Tout y est traité avec un talent précieux, et l'ensemble est d'une harmonie savante. Quoique nous ayons à reprendre les figures peu heureuses que l'artiste a placées sur l'avant-plan, nous regardons cet ouvrage comme une excellente production.

M. Kirsch, de Luxembourg, est depuis longtemps connu en Angleterre comme un excellent peintre de trompe-l'œil. Quoique son *Intérieur d'un stube à Luxembourg* (n° 315) soit traité avec beaucoup de talent et d'une grande vérité, nous connaissons de lui des ouvrages infiniment supérieurs.

M. Donny, dont nous étions habitués à voir les charmants clairs de lune, nous a montré, cette fois, une *Plage* (n° 181), table d'un ensemble agréable et auquel il ne manque peut-être qu'un peu plus de solidité. Du reste, cette toile est peinte avec entente et montre que M. Donny est appelé à remporter aussi des succès dans un autre genre que celui auquel il s'était presque exclusivement consacré jusqu'à ce jour.

M. Dubar a prouvé qu'il est en progrès, par sa *Vue des côtes de Flandre* (n° 183).

M. Gudin a fait porter au catalogue, sous les nos 646, 647 et 648, trois esquisses singulières, représentant des bandes horizontales de couleurs. En vérité, le peintre des *Marais Pontins* et de la *Vue d'Alger* nous traite d'une manière un peu trop cavalière. Serait-ce parce qu'il a déjà obtenu la croix de Léopold?

A M. Waldorp la palme de la marine. Ses deux tableaux représentant l'un *une Mer calme* (n° 594), l'autre *un Port* (n° 595), sont d'une couleur charmante et pleine d'harmonie. La transparence de l'eau, les navires qui semblent se mouvoir, tout y est traité avec un talent supérieur. Ces cadres sont pleins d'air et de profondeur. On y entre, on s'y meut, on y respire à l'aise. On dirait se trouver dans un de ces ports si vivants et si pittoresques de la Hollande. La composition est belle, et la vérité que M. Waldorp y a mise prouve qu'il a étudié avec soin les bons maîtres, et, mieux que les bons maîtres, la nature. Cet artiste a devant lui un avenir immense, et il possède en lui-même de quoi justifier les riches promesses que ses ouvrages nous donnent. Il est appelé à devenir un peintre de marines de premier ordre. Bientôt la place de Schotel ne sera plus vacante en Hollande.

M. Morel-Fatio, de Paris, a envoyé deux ouvrages, dont l'un porte le titre de *Marins hollandais au XVIIe siècle* (n° 400), l'autre celui d'*Alger pendant l'expédition de* 1830 (n° 401). Ces deux productions sont pleines de mérite, la première surtout, qui est d'une belle couleur, d'un bon style et d'une grande solidité de peinture.

Nous devons à M. Lepoitevin une grande toile représentant une scène tirée de l'expédition tentée au XVIe siècle par Heemskerk, pour chercher un passage vers l'orient par le nord-est, et qui fournit un si beau poëme au poëte néerlandais Tollens. Cet ouvrage, intitulé : *Hivernement d'un équipage de marins hollandais sur la côte orientale de la Nouvelle-Zemble* (n° 349), est bien composé. Ces hommes, exténués de souffrance et de misère, et en lutte avec les ours blancs qui les attaquent sans relâche, sont d'une grande vérité. Pourtant la couleur pourrait être un peu plus fraîche, et la peinture moins maniérée.

En Belgique, M. Lehon débute avec grand succès dans le même genre. Les ouvrages qu'il nous a montrés sous les nos 342, 343 et 344, donnent d'abondantes espérances. Mais il faut que cet artiste se dépouille des souvenirs de Gudin, et qu'il cherche à voir la nature par ses propres yeux. Il a trop de talent pour être imitateur, assez pour prendre un rang distingué parmi les bons peintres de marines.

M. Louis Verboeckhoven a fourni, sous le n° 369, un joli tableau auquel il ne manque qu'un peu plus de fermeté et de couleur.

EXAMEN DE L'EXPOSITION DE LA HAYE. — 1839.

(Suite.)

Citons aussi une belle marine de M. Waldorp, qui s'est soutenu à la hauteur de ce qu'on attendait de lui. Des trois marines de M. Van den Blyck de Dordrecht, celle qui porte le n° 25 paraît la meilleure. M. Dreibholtz, de la même ville, a donné, comme on s'y attendait, deux très-belles marines. La *Mer agitée*, de M. Opdenhoft, a des admirateurs; et aussi celle de M. Schouman, de Breda.

Nous n'aurons garde d'oublier le tableau de M. Schelfhout, un *Paysage au bord de la mer;* beaucoup de suffrages et peu de critiques ont accueilli cette toile importante. Mais on s'attendait à voir de cet habile artiste quelques autres ouvrages.

Les deux paysages de M. Van der Burgh, pris aux bords de la Meuse, pèchent par un peu de pâleur. Nous avons parlé de Koekoeck, le peintre de paysages, et de Koekoeck, le peintre de marines. Puisque nous voici devant les amateurs de la nature champêtre, mentionnons M. Kruseman, de Harlem, auteur d'un beau paysage pris en Allemagne; M. Morrien, à qui l'on doit deux jolies petites toiles; M. Van T'Zant, de Deventer, qui a fait un bel hiver dans l'Overyssel, et un joli paysage pris en Gueldre; M. Verhoogh, qui a envoyé de Rotterdam un bon hiver et deux clairs de lune où l'on reconnaît de charmants effets; M. Verheyen, d'Utrecht, qui nous glace avec son hiver si bien peint (n° 411); M. Sypkens, dont le talent varié reproduit toutes les saisons. De M. Schneiders, nous citerons un hiver estimé; de M. Roosenboom, un hiver fort gentil et une belle plage. Nous sommes riches ici dans ces brillantes sortes.

La vue prise le soir dans le canton de Berne, par M. Nooteboom, est un tableau superbe d'effets de lumière et de perspective. M. Moek, de la Haye, à côté d'un paysage en Gueldre, dont les couleurs sautillent un peu, a peint une belle cascade du pays de Bade. La matinée au bord d'un fleuve, de M. Couwemberg, les petits panneaux de MM. Carolus et Lykert, le paysage de M. Immerseel, ceux de MM. Christ et Van Borselen ne doivent pas être oubliés. M. Schaffer, de la Haye, qui porte un heureux nom en peinture, a donné une vue prise en Gueldre, qui est un assez bon paysage. M. de Klerck a peint une cascade en Saxe; il y a dans cette belle toile de l'air et de la couleur.

Nous nous arrêtons devant M. Van de Sande Backhuyzen, qui a exposé deux taureaux combattant dans un pâturage. Cette toile l'a élevé très-haut dans l'opinion des connaisseurs. Les progrès de cet artiste sont surprenants; il s'est ici, tout d'un coup, approché des premiers rangs en peinture. Son paysage est vrai jusque dans les plus petits détails; ses deux taureaux sont vivants, parfaitement peints, dessinés avec science, animés de chair et de sang, quoiqu'on leur reproche des mouvements un peu roides et des poses dures. Le troupeau qui fuit dans le fond est d'un naturel parfait; M. Backhuyzen est sur le bon chemin.

M. Verschuur, d'Amsterdam, a peint des chevaux et des bœufs sur une place de village. Il y a dans cette composition, avec quelques défauts, de magnifiques parties et de grandes espérances. Nous ne dirons rien des autres toiles du même genre, où nous croirions avoir parfois trop à reprendre.

Les tableaux de fleurs et de fruits sont nombreux, et plusieurs sont très-beaux. Nous avons remarqué de madame Van Os, de la Haye, un bon tableau de fruits et de fleurs (n° 303), et deux tableaux de fleurs un peu moins heureux; de M. Castro, un tableau de fleurs très-brillant; de madame Burgkly-Glimmer, un tableau de fleurs un peu trop pâle et un tableau de fruits un peu plus vif; de M. Hoyer Van Brakel, un magnifique tableau de fruits et de fleurs; de madame Koning, de Leyde, deux tableaux de fleurs assez jolis; de M. Weidner, de Harlem, un assez joli tableau de fleurs et d'oiseaux; de mademoiselle Knip, de Harlem, un tableau de fleurs (n° 232) et un tableau de fleurs et de fruits (n° 233). Ces deux petits panneaux sont frais et naturels, sauf trois abricots, qui ressemblent trop à trois oranges.

Je vous ai longuement énuméré des noms de peintres, et vous direz peut-être que je termine en manière de catalogue. Mais désormais que la Belgique et la Néerlande sont destinées à vivre en loyal voisinage, il m'a semblé qu'il était bon de vous faire connaître tous ces noms. Vous suivrez leurs progrès; car la plupart de ces artistes comptent envoyer leurs toiles

aux prochaines expositions que la Belgique ouvrira.

Je dois encore vous citer avec éloges les dessins purs, corrects, charmants, de M. Vinteent, et les bustes de M. Royer. Il y a très-peu de sculpteurs en Néerlande. M. Royer a exposé le buste en marbre de l'amiral de Ruyter, et le buste en marbre de la feue reine des Pays-Bas, travail qui serait parfait, si la chevelure ne donnait lieu à quelques légères critiques. Le buste d'artiste, en plâtre (n° 122), et la statuette de Pâris (n° 473), font honneur à M. George, d'Amsterdam; le buste très-ressemblant du jeune peintre Nuyen, par M. Geverding, complète les produits de la sculpture indigène. Ainsi trois sculpteurs seulement.

Il y a d'assez jolies miniatures. MM. Kellen et Schouberg ont exposé des médailles; MM. Couwenberg, Tollenaar, Schultze Van Houten, des gravures; madame Hortsman, des lithographies; ces arts, en Néerlande, sont peu avancés. M. J.-A. Van Dam a exposé de l'architecture, et M. Van den Ende, de la Haye, la miniature en papier et en carton du palais du prince d'Orange.

On voit enfin, à cette exposition, de petits tableaux en tapisserie, des peintures sur verre dont quelques-unes sont magnifiques, et des dessins du daguerréotype, pâles comme les premiers essais de Bruxelles.

Dans un dernier article nous parlerons des artistes exposants, étrangers à la Néerlande.

Exposition de Grenoble.

(*Suite.*)

M. Rolland, conservateur du musée de Grenoble, homme d'esprit et de science, à qui nous sommes redevables de grandes et utiles réformes, et entre autres de la classification du musée telle qu'elle existe aujourd'hui, et à qui l'art doit la découverte et la restauration d'un grand nombre de tableaux de maîtres; M. Rolland, le doyen de nos artistes grenoblois, a exposé plusieurs portraits, dont deux méritent des éloges. Les autres accusent une grande promptitude d'exécution et révèlent un peu trop le métier. Nous aimons à croire que M. Rolland, dont nous connaissons le goût éclairé, n'a cédé, en exposant ces ébauches sans grâce et qui ne se recommandent par aucune des qualités sérieuses du maître, qu'aux pressantes sollicitations des personnes dont son pinceau s'était chargé de traduire les traits. Ce sont là, malheureusement, des considérations auxquelles on cède trop facilement en province; c'est aux hommes dévoués à l'art, comme M. Rolland, à ne pas suivre ce funeste exemple. En revanche, nous louerons sans restriction son portrait du général M*** en pied. Une de nos jolies femmes en faisait l'éloge : « Je n'oserais jamais me déshabiller devant ce tableau. » Son petit portrait de madame T*** est très-habilement fait; la couleur en est agréable, la touche en est ferme, sans exclure la grâce.

Le paysage, dont le Dauphiné est la terre classique, et dont on réclame en vain ici une école qui pourrait rendre de grands services, est représenté à l'exposition par MM. Couturier, Ravanat, Pollet et Gaillard. M. Couturier est l'auteur d'une quantité innombrable de paysages, et pourtant, à qui examine attentivement tout ce qui sort de son pinceau il apparaîtra que M. Couturier n'a jamais fait qu'un paysage en sa vie. C'est toujours la même idée qu'il s'amuse à varier à l'infini, le même point de vue qu'il traduit sous toutes les formes possibles : des montagnes dans le fond, des arbres, un torrent et un pont sur le premier plan, tels sont les éléments qui entrent nécessairement dans son paysage. Il les déplace, il les transporte tantôt à droite, tantôt à gauche; il raréfie ou augmente le feuillé de ses arbres, il teint l'eau de ses torrents de vert ou de bleu, mais son imagination s'arrête là. A force de toujours faire et refaire le même tableau, il a acquis une certaine habileté dans l'arrangement de ses fonds et de ses plans, et la perspective de ses points de vue est fidèlement observée. L'uniformité de M. Couturier contraste avec l'originalité à laquelle semble viser M. Ravanat; les plus grands défauts coudoient de belles et sérieuses qualités. Il est quelquefois chaud de ton, souvent, aussi, criard et sec; ses fonds sont toujours d'un cru désolant, sans aucune vapeur; son paysage manque d'air; ses arbres sont mats, lourds et nullement feuillés; ses premiers plans sont ordinairement vigoureux; le fuyant de ses fonds n'est pas assez nettement accusé. M. Ravanat s'est constitué le peintre des fabriques; sa *Vue prise sur les bords de l'Aisne à Saint-Quentin,* fond de Voreppe, a été parfaitement accueillie à l'exposition de Grenoble, et elle le méritait à tous égards.

M. Pollet expose pour la seconde fois, et tout le monde a remarqué avec plaisir les progrès que le jeune artiste a faits dans un espace de temps aussi court que celui qui sépare deux expositions. On reconnaît bien, dans ses trois *Vues d'Allevard,* et dans sa *Vue prise au-dessus de Domène,* l'élève qui cherche et qui n'a pas encore de marche arrêtée; mais il possède deux précieuses qualités naturelles et indispensables au paysagiste : l'air et la lumière, qui ruissellent à torrents sur sa toile. Sa touche manque de fermeté, et ses premiers plans sont un peu mous. Le bleu azur domine trop dans ses compositions; ses fonds sont quelquefois cotonneux, à force de viser à les rendre vaporeux. Mais le talent du jeune peintre est plein d'avenir. M. Gaillard s'est révélé par quelques productions dans le genre agréable; son tableau des *Ruines d'un vieux château sur le sommet d'une montagne* est plein de jolis détails. Le feuillé de ses arbres, qui est d'ordinaire la partie la plus négligée, est soigné par lui avec une complaisance minutieuse; l'air circule bien à travers les branches; rien ne choque l'œil, chaque chose occupe sa place, et il s'entend bien à harmonier ses couleurs. M. Gaillard a les défauts mêmes de ses qualités : en visant trop à l'agréable, il manque de fermeté et de vigueur; ses tons sont mats, et ses fonds, blancs et uniformes, ressemblent trop au parquet d'une salle de bal disposé à être foulé par de petits souliers en satin blanc. Au nombre des paysagistes, je classerai encore M. Achard, qui a exposé une *Vue du Caire;* mais je me souviens précisément avoir déjà remarqué avec vous cette même vue du Caire au salon du Louvre.

L'exposition a produit trois marines, dont deux sont dues au pinceau de M. Garneray. Sa *Vue de l'entrée du port d'Antibes* est d'un bel effet. Il y a surtout un effet de soleil couchant, d'une teinte brûlante, qui rappelle admirablement le ciel de Provence. La troisième représente la *Côte de Flammanville* (Manche), et elle est due à M. Champel. Il y a beaucoup de mouvement dans ses vagues; j'aime surtout beaucoup celles qui viennent mourir sur la grève. Sur le premier plan, on voit deux becs de rocher dans l'entente de Gudin, qui annoncent une brosse habile et exercée. Le seul reproche que j'adresse à l'auteur, c'est d'avoir fait son ciel trop lourd et manquant de lumière. Au total, c'est une composition qui mérite des éloges.

La sculpture ne compte qu'un seul représentant. M. Sappey, à qui la ville de Chambéry doit le monument du prince de Boigne, a été chargé, par suite d'un concours spécial, d'exécuter le monument que la ville de Valence élève à la mémoire du général Championnet. On voit à l'exposition de Grenoble le projet de ce monument, qui, pour être moins fastueux, moins apparent que celui de Chambéry, n'en mérite pas moins, par les qualités d'imagination et de composition qu'il révèle, les encouragements et les éloges de la critique. Quatre trophées d'armes représentant les victoires de Wissembourg, de Dusseldorf, de Rome et de Naples, seront taillés en pierre de Sassenage, et produiront un bien meilleur effet que s'ils étaient coulés en bronze. Les quatre trophées sont disposés pour figurer au-dessus des quatre bas-reliefs : ce sont l'*Installation de la République Parthénopéenne*, l'*Entrée triomphante du général à Rome,* la *Prise de Naples,* et enfin *le Général de l'armée napolitaine poursuivi par les lazzaroni.* Tous ces sujets sont bien conçus, bien exécutés; le nombre des figures n'étouffe pas l'action, l'air circule bien à travers les personnages; les diverses expressions sont bien observées. La statue du général Championnet est un beau travail. Le général est représenté au moment où, après quarante ans d'absence, il revoit sa patrie et la salue; la tête est pleine d'expression. Du reste, l'auteur ne vous est pas inconnu; nous avons pris plaisir à regarder ensemble, à l'exposition de l'industrie, un buste de Vaucanson que M. Sappey y avait envoyé, moins pour donner en spectacle l'œuvre de l'artiste que comme un échantillon de la carrière de marbre qui vient d'être découverte à Valsenestre, dans le Dauphiné. Nous, nous avons admiré et l'œuvre et la qualité du marbre.

Maintenant, quand je vous aurai dit que j'ai vu encore à l'exposition une délicieuse aquarelle de M. André Giroux, représentant une *Route de traverse,* et une charmante lithographie de M. Cassien, dont le crayon exercé ne le cède en rien à nos plus habiles lithographes de Paris, je crois que j'aurai certainement oublié beaucoup de noms, beaucoup de choses, mais à coup sûr rien qui ait quelque valeur.

A. LE CLERC.

CONCERT DE M. DE BÉRIOT A VIENNE.

Nous lisons dans *l'Humorist* de Vienne, du 16 novembre :

« L'art du violoniste a, dans ces derniers temps, produit les plus beaux fruits en Belgique. Après avoir longtemps fleuri en France, grâce aux élèves de Viotti, il semble aujourd'hui vouloir jeter ses pousses dans le pays voisin. Vieuxtemps et Ghys étaient les Belges dont nous admirions depuis longtemps le talent. Vieuxtemps est un élève de de Bériot qui a en outre formé d'autres élèves remarquables. Et quand même nous n'aurions pas été admis à apprécier la grande célébrité du maître, nous eussions cependant pu conclure à sa haute supériorité par l'excellence même de l'élève. Puis encore, sans connaître son jeu incomparable, nous étions ravis déjà par ses riches compositions qui, dans ces dernières années, manquaient rarement à nos concerts de violonistes.

» Après Paganini, de Bériot était, de tous les virtuoses, celui que nous aspirions le plus à entendre. Il y a dans ses compositions tant de grâce et de noble expression, sinon de grandiose, que nous désirions juger de cette délicatesse exquise d'exécution qui lui est, en réalité, propre à un si haut degré, et qui nous charmait déjà tant dans le jeu de son élève Vieuxtemps.

» Nous trouvons dans le jeu de de Bériot l'allianee

la plus heureuse et la plus riche de la grâce et de la beauté de l'école française dont nous venons de parler, et de ces formes nouvelles introduites par le génie puissant de Paganini, alliance qui forme l'ensemble le plus magnifique et le plus harmonieux, et qui produit l'impression la plus magique sur le cœur de chaque auditeur. Le jeu de de Bériot est d'une perfection accomplie. Rien de heurté, rien de roide. Tout y est si rond, si agréable, si bien fondu, si juste, si précis, que rien ne l'égale. Il faut le dire : ce n'est pas que ses coups d'archet, ses magnifiques doubles cadences et ses trilles vous enlèvent, ce n'est pas qu'on reste béant à les écouter ; mais on les entend avec un plaisir intérieur, doux et ineffable. Tout est chant, tout est son. Il n'y a aucun de ces tours de force qu'on pourrait qualifier de charlatanisme ; mais tout est noble, digne, calme et parfait. Quand on examine le maniement de l'archet de cet admirable virtuose, on n'y remarque rien de pédantesque, rien de compassé, rien de roide, rien d'affecté ; mais la plus grande légèreté, la facilité la plus inouïe, et toujours le son le plus pur, le plus velouté, soit qu'il nous pleure l'élégie de son *Adagio,* soit qu'il nous chante la poésie vive et piquante de son *Rondo,* soit qu'il nous joue ses variations toujours si coulantes et si charmantes, soit qu'il nous module les vibrations si gracieusement entrelacées de son *Tremolo.* Aucun virtuose n'a jamais produit la double cadence avec plus de rondeur, de poli, de plénitude, de légèreté et en même temps d'expression. Le jeu de de Bériot est tout sentiment, toute perfection. Quand on a entendu cet archet magique, on ne s'étonne plus qu'au festival de Manchester les Anglais n'aient pas voulu le dispenser de jouer au moment même où son épouse, la reine du chant, cette Marie qu'on n'oubliera pas, était gisante sur son lit de mort. Dans les compositions de de Bériot c'est moins, il est vrai, la profondeur qu'on admire, que la grâce la plus exquise et la mélodie la plus délicate. Mais le chef-d'œuvre des morceaux qu'il nous a fait entendre dans ce concert, c'est toujours le *Tremolo.* Cet andante de la sonate en *la mineur* de Van Beethoven, il nous le présente tour à tour comme thème et comme accompagnement varié, et toujours avec un coup d'archet qui produit l'effet le plus merveilleux. Le rondo russe et les variations que Vieuxtemps nous avait déjà fait connaître ne sont pas d'un rhythme moins pur ni moins agréable. Le succès que cet inappréciable artiste a obtenu a été un succès d'enthousiasme. Après les deux premiers morceaux, il a été rappelé deux fois ; après le *Tremolo,* six ou sept fois. Les transports de l'auditoire étaient tels que tout le public a d'une seule voix redemandé ce morceau admirable. Cependant l'artiste n'a pas accédé à ce désir unanime. »

Outre *l'Humorist*, deux autres journaux de Vienne, le *Theaterzeitung* et le *Wanderer*, font l'éloge le plus enthousiaste et le plus mérité de notre célèbre compatriote.

Tel est l'effet que M. de Bériot a produit à un premier concert dans la capitale de l'Autriche. Un deuxième concert a dû être donné par lui le 17 de ce mois, et il aura remporté, sans doute, le même triomphe.

VARIÉTÉS.

EXPOSITION DE PARIS.

AVIS AUX ARTISTES.

Conformément à la décision du roi, en date du 13 octobre 1833, rendue sur la proposition de l'intendant général de la liste civile, le directeur des musées royaux a l'honneur de prévenir MM. les artistes que l'exposition publique de leurs ouvrages aura lieu au Louvre le 1er mars 1840.

Le Musée royal sera fermé, *sans aucune exception*, le 20 janvier 1840, pour les travaux préparatoires, et, à dater de ce jour, les productions de MM. les artistes seront reçues au bureau de la direction du Musée, depuis dix heures du matin jusqu'à quatre heures du soir.

MM. les artistes sont invités à envoyer, avant le 1er janvier 1840, la notice des ouvrages qu'ils ont l'intention d'exposer.

Les opérations du jury devant commencer le 1er février, MM. les artistes sont également invités à faire déposer leurs ouvrages pour cette époque, qui est de rigueur.

Marseille. — On vient de déposer, dans une salle de l'école de dessin, un tableau de nature morte, de grande dimension, dû au vigoureux pinceau de Snyders, peintre flamand, contemporain de Rubens. On sait que Snyders, qui peignait ce genre avec une grande supériorité, a été souvent le collaborateur du grand maître d'Anvers, qui lui confiait, dans ses vastes pages, l'exécution des figures d'animaux. C'est ainsi que, dans l'admirable tableau de *la Chasse,* que nous possédons dans notre musée, où l'œil contemple l'effroyable carnage d'une meute décimée par un sanglier, c'est Snyders qui a peint non-seulement le sanglier, mais ces chiens éventrés, mourant dans les contorsions de l'agonie et de la souffrance, et celui qui s'acharne avec une férocité incroyable sur la bête fauve, dont il semble boire le sang ; il y a dans *la Chasse* vingt types de chiens bien divers, caractérisés, du reste, avec une justesse parfaite ; et de l'avis des connaisseurs, malgré le prix qu'il faut attacher aux figures de Rubens, à ces belles Flamandes blondes et roses, qui laissent tomber un regard si dédaigneux sur ce piqueur que le sanglier va déchirer, à cet homme qui embouche un cornet avec une si puissante énergie, que la sueur ruisselle sur ses joues, on ne sait s'il ne faut pas plus admirer les animaux de Snyders que les têtes de Rubens, si vraies pourtant d'expression, si chaudes, si brillantes de coloris.

Le tableau de nature morte dont nous voulons parler, tout entier de Snyders, est à peu de chose près aussi grand que *la Chasse,* dont il pourrait faire une sorte de pendant. On voit sur cette toile une foule d'objets de grandeur naturelle ; des fruits, des fleurs, des huîtres, des lamproies vivantes, un chevreuil, un cygne morts. Çà et là le peintre a égayé son tableau par des scènes vivantes ; ici un perroquet et un singe se disputent une noisette, là un chat tout ébouriffé combat avec une lamproie. Tout cet ensemble est d'une vérité frappante ; l'exécution est vigoureuse et chaque détail accusé avec une justesse et une énergie incomparables, la touche du maître se diversifiant de la manière la plus souple et la plus féconde selon la nature des objets. Jusqu'ici peu de personnes ont été appelées à voir ce tableau, qui est à vendre, et qui, vu sa dimension et le caractère dont il est empreint, nous paraît convenir plutôt à un musée qu'à une collection particulière.

Bruxelles. — La Société des Beaux-Arts vient de faire paraître la 4e livraison des *Scènes de la Vie des Peintres,* par Madou. Elle se compose de Rembrandt et Van Ostade ; les deux notices sont de MM. Baron et Octave Delepierre. *La Renaissance* consacrera un article à cette livraison, qui ne le cède en rien aux précédentes : même richesse et même abondance dans la composition des dessins, même fini dans la gravure sur bois et même éclat typographique.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE MONS.

Vacance de la place de professeur de dessin et de peinture.

Les bourgmestre et échevins de la ville de Mons invitent les personnes qui désireraient obtenir cette place, à se présenter le 16 décembre prochain, à neuf heures du matin, à la commission nommée par le conseil communal, laquelle se réunira à Bruxelles, en la demeure de M. Navez, directeur de l'académie royale de peinture de Bruxelles, rue Royale Neuve, n° 37.

Les candidats sont priés de se munir des *tableaux de composition historique,* des esquisses et de toutes autres œuvres qu'ils croiraient devoir produire à l'appui de leur demande. Tous ces objets devront être envoyés francs de port à M. Timmerman, concierge du Musée, au Musée à Bruxelles, avant le 15 décembre.

Les avantages attachés à la place sont le logement, évalué de 500 à 600 francs, un traitement annuel de 2,500 fr. et une part dans les rétributions des élèves.

Mons, le 16 novembre 1839.

Le Bourgmestre, D. Siraut.

La présente livraison contient une Romance, paroles de M. Oppelt, musique de M. de Peellaert.

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles.

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser le progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance.* Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

SALON DE BRUXELLES.

Bruxelles, 15 decembre 1839.

VIII. — PORTRAITS.

Le plus beau portrait du salon est incontestablement celui que M. Gallait a exposé sous le n° 230. Tous les ouvrages de cet artiste se ressentent d'une profonde étude de l'école espagnole; celui-ci se rattache en plein aux maîtres ibériques. On dirait cette toile sortie du pinceau de Murillo. Harmonie sombre et mystérieuse, peinture grasse et solide, dessin d'une sévérité pleine de noblesse. L'expression de la figure est énergiquement rendue. L'agencement de la draperie arménienne est largement conçue et s'accorde merveilleusement avec la gravité de cette tête encadrée d'une barbe épaisse et coiffée d'un turban, qu'écharpe un rayon de lumière. La main qui tient le yatagan attaché à la ceinture, est dessinée et peinte à la manière des meilleurs maîtres anciens.

Nous devons à M. Van Beveren, d'Amsterdam, un beau portrait d'homme (n° 507). Bonne couleur, touche bien décidée, ensemble harmonieux. Cependant nous n'aimons pas le chapeau blanc que le monsieur tient à la main.

M. De Nobele a fourni trois portraits (n°s 159, 160, 161). Cet artiste a fait de grands progrès depuis le dernier salon. Il a une couleur riche et un pinceau qui ose; mais il devrait éviter avec plus de soin les tons un peu criards qu'il jette parfois dans ses cadres.

Le portrait (n° 5) exposé par M. Amans, n'est pas heureux. Nous avons vu de meilleurs ouvrages de cet artiste.

Le n° 235, par Mme Geefs, a beaucoup de mérite. Il y a de l'élégance dans la pose, de la couleur, du dessin; mais le faire est un peu timide. Le n° 236, par la même dame, est une gracieuse petite figure d'enfant, qu'on serait tenté d'embrasser.

M. De Langhe, à qui l'on doit plusieurs bons ouvrages en ce genre, a exposé cette fois quatre portraits et un tableau de famille (n°s 142, 143, 144, 145 et 146). Avec le mérite que possède cet artiste, il n'est pas à l'abri d'un léger reproche de sécheresse, qu'on pourrait lui adresser parfois.

Le portrait n° 279, par M. Huart, et celui qui porte le n° 345 par M. Lejeune, font bien augurer de ces deux artistes.

Le n° 199 justifie ce que nous attendions de M. Duval le Camus, si connu par ses nombreux ouvrages, presque tous reproduits par la gravure.

Le portrait (n° 202), par M. Eeckhout, est peint avec le talent que l'on connaît à cet artiste. Un beau ton, un dessin soigné, et un pinceau sûr de lui-même.

Les portraits envoyés par M. Mathieu sous le n°s 378, 379 et 380, sont fort recommandables et d'une bonne peinture.

Nous avons mieux reconnu M. Picqué dans le portrait qu'il nous a donné sous le n° 423, que dans son grand tableau. Cet artiste a produit beaucoup d'ouvrages de mérite en ce genre.

Les deux toiles de M. Stapleaux (n°s 479 et 480), doivent être distinguées. Elles seraient meilleures si on n'y remarquait pas une certaine sécheresse, défaut de l'école à laquelle cet artiste appartient.

Le portrait (n° 545) par M. Van Maldeghem, est un bon ouvrage. Celui qui porte le n° 690, par M. Van Ysendyck, mérite des éloges.

IX. — GRAVURES, DESSINS, AQUARELLES, LITHOGRAPHIES, MEDAILLES.

Cette année le salon est riche en gravures. Si le grand Forster nous manque, lui à qui, on nous l'assure, l'Institut de France va ouvrir ses portes, nous avons eu artistes étrangers Dupont, Mercuri et Calamatta.

Le premier nous a envoyé sa planche de Gustave Wasa, d'après Hersent (n° 193), son portrait du roi des Français, d'après Gérard (n° 194), et un cadre renfermant des portraits d'après Lavoi, Paul de La Roche, Suvée et Philippe de Champagne (n° 195).

M. Dupont est, après Forster, l'artiste français qui manie le mieux le burin, et qui sait donner le plus de couleur à ses gravures. Ses tailles sont conduites avec une habileté peu commune. Son travail est tour à tour large et fier, délicat et précieux. Il nous a montré dans les belles productions que la réputation qui l'avait précédée en Belgique est noblement méritée.

Deux graveurs italiens, MM. Calamatta et Mercuri, ont exposé plusieurs planches d'un beau travail. Nous avions déjà vu, en 1837, au salon d'Anvers, *le Vœu de Louis XIII* d'après le tableau d'Ingres, et *le Masque de Napoléon,* d'après le plâtre d'Antomarchi. Ces ouvrages, qui ont aussi paru récemment au salon de La Haye, ont assigné à M. Calamatta une place distinguée parmi les meilleurs graveurs contemporains. Ses autres planches, que nous trouvons au salon, ne présentent pas des preuves moins évidentes du haut talent de cet artiste. Ses chairs sont traitées avec une entente supérieure. Ses draperies sont taillées de manière à faire reconnaître l'étoffe dont elles sont faites. Parmi les portraits dessinés de M. Calamatta, il y en a qu'il a peut-être eu tort d'exposer devant un public peu fait pour juger des croquis d'artiste.

M. Erin Corr a fourni à notre salon sept numéros (93-99). Parmi ces planches il s'en trouve plusieurs que nous avions déjà remarquées à des expositions précédentes. En général, cet artiste se distingue par une taille bien conduite. Cependant, on pourrait lui reprocher parfois un peu de lourdeur. Mais il se corrigera certainement de ce défaut, quand l'expérience et la pratique que le temps seul peut donner, lui auront assoupli davantage la main. Toutefois, hâtons-nous de le dire, M. Corr nous montre un nouveau progrès à chaque nouvelle planche qu'il nous fournit, et témoigne de plus en plus d'une étude sérieuse et approfondie de nos anciens graveurs. S'il continue à marcher comme il marche, il ne tardera pas à devenir un artiste d'un très-haut mérite.

Le nom de M. Allais est avantageusement connu des amateurs. Cet artiste nous a montré trois de ses planches, l'une représentant *Don Juan et Haïdée*, d'après Dubufe (n° 2), la deuxième une *Halte de Chasse,* d'après Duval le Camus (n° 3), et la troisième *Sainte Thérèse en extase,* d'après Jacquand (n° 4). Elles sont traitées à la manière noire, et assignent à M. Allais une place distinguée à côté de Jazet, dont il n'a cependant pas encore atteint toute l'habileté pratique, bien qu'il possède un sentiment fort louable de la couleur.

Pour la gravure sur bois nous avons de belles choses à citer, c'est un cadre contenant des gravures dues au burin de M. Brown (n° 44). On sait les services immenses rendus par ce jeune artiste aujourd'hui professeur à l'école royale de Bruxelles, à l'art et à la typographie belges. C'est à son burin que l'on doit plusieurs des meilleurs bois qui ornent la *Galerie de Versailles*, tous ceux de l'édition des *OEuvres de De Maistre,* les *Scènes de la Vie des Peintres,* de Madou, le *Voyage Pittoresque aux bords de la Meuse,* par Lauters, le *Maestro del Campo*, par M. Félix Bogaerts. Grâce à lui, la typographie nationale a pu songer à faire de ces beaux livres illustrés, que le goût du public accueille avec tant de faveur. Facilité, couleur, moelleux, finesse, esprit, telles sont les qualités qu'on remarque à un haut degré dans ses productions.

Mais ce n'est pas seulement pour lui-même que nous avons à louer M. Brown, c'est aussi pour les élèves qu'il a formés, que nous lui devons des éloges. Ce cadre n° 45, renferme un grand nombre de bois gravés par ses élèves, dont quelques-uns produisent déjà des ouvrages fort estimables.

M. Beneworth a fourni deux cadres contenant des gravures sur bois (n° 23 et 24). Cet artiste possède un mérite distingué. Depuis l'exposition, il s'est fait connaître encore davantage par plusieurs bois gravés pour les *Belges peints par eux-mêmes.*

Parmi les dessinateurs nous avons à citer M. Madou, dont le nom est déjà un éloge. Connu depuis longtemps par ses magnifiques aquarelles, par sa *Physionomie de la Société en Europe,* et par ses beaux *Albums* publiés à Bruxelles et à Paris, il s'occupe aujourd'hui d'une publication qui doit faire époque; nous voulons parler des *Scènes de la Vie des Peintres.* Les planches de ce bel ouvrage qui ont été mises sous les yeux du public (n° 361), nous ont frappé par la finesse et par la fermeté de crayon dont l'artiste y a fait preuve à un plus haut degré que jamais. Mais, avant de les dessiner sur la pierre, c'est dans des aquarelles qu'il traduit ces scènes si poétiques, si vraies, si variées. Une de ces aquarelles nous a été montrée au salon (n° 360). Deux autres productions du même artiste (n°s 358 et 359) complètent les ouvrages qu'il a fournis à notre exposition. Ces trois peintures sont remarquables par la correction du dessin, par la richesse et l'harmonie de la couleur, par la composition, par l'expression et le caractère que présentent les personnages toujours mis en action avec une ineroyable vérité. M. Madou semble un artiste du XVIIe siècle égaré dans le XIXe. Ce serait peut-être Netscher, Terburg, Ostade. Mais nous savons que c'est Madou, et Madou est, sans contredit, dans son genre, un des artistes les plus complets de notre époque.

Un homme peu connu du public, à cause de son extrême et presque condamnable modestie, mais hautement apprécié des artistes comme un de ceux qui ont le plus de science artistique, c'est M. Van der Haert. Anatomiste profond, dessinateur d'une ineroyable habileté et d'une correction toujours irréprochable, il a envoyé au salon trois portraits, l'un à l'aquarelle (n° 518), le deuxième à la mine de plomb (n° 519), le troisième lithographié (n° 520), et plusieurs études dessinées d'après nature (n° 521). Quoique ces ouvrages soient bien loin de donner toute la mesure de ce que M. Van der Haert pourrait faire, ils nous montrent cependant un artiste de premier ordre, un pinceau large et gras, un crayon toujours décidé et sûr de lui-même.

Le grand dessin à la sépia, représentant le *Loup et l'Agneau* (n° 323), par M. Kreins, est le plus beau que nous ayons vu de cet artiste qui, en a produit tant de beaux. Rien de plus poétique et de plus rêveur que cet intérieur de bois. La mélancolie est le caractère dominant des paysages de M. Kreins, dont le pinceau a un moelleux et une couleur peu ordinaire.

La *Vue de la Vallée de Montaigle* (n° 336), par M. Lauters, est une aquarelle d'un très-haut mérite. Cet artiste est cité comme un des meilleurs aquarellistes dont nous puissions nous honorer. Pas un album un peu complet qui ne possède une de ses productions toujours si riches de couleur, si belles de lignes et d'une étude si vraie. Outre l'aquarelle dont nous venons de parler, nous avons vu

trois des lithographies qui feront partie du *Voyage Pittoresque aux bords de la Meuse* (n° 337), que cet artiste publie en ce moment, et deux autres grandes planches d'après des tableaux de verboeckhoven (nos 338 et 339), où l'on reconnaît un beau crayon et un sentiment remarquable de la couleur.

Les lithographies de M. Billoin méritent d'être distinguées, surtout sa grande et belle planche d'après Bendemann (n° 28).

Les trois feuilles lithographiées par M. Simonau et représentant les cathédrales de Beauvais, de Strasbourg et de Metz (n° 459), sont des productions fort remarquables. Ce jeune artiste se place à côté des Prout et des meilleurs dessinateurs, qui aient fourni des planches au grand livre sur l'ancienne France, de Nodier et Taylor.

M. Baugniet est très-avantageusement connu par ses portraits lithographiés. Il possède une grande facilité de crayon, un beau sentiment, et saisit toujours avec bonheur le caractère des figures qu'il reproduit. Il nous semble moins heureux dans ses portraits en pied et pèche parfois contre l'anatomie. Mais c'est là un défaut dont il se défait de plus en plus, grâce à la sévérité consciencieuse des études qu'il ne cesse de faire. Chaque nouvelle livraison de sa belle publication des *Portraits des Artistes contemporains* nous en fournit la preuve.

Les aquarelles de MM. Flandin, Siméon Fort et Justin Ouvrie, sont fort louables. Celles d'Oldfield nous ont paru dures et un peu excentriques.

Les miniatures sont abondantes. On distingue surtout celles de Mlles Van Assche et Bossange, de MM. Ducaju et Oorloft, et surtout celles qu'a fournies M. Delatour, auquel nous devons, en outre, plusieurs petits tableaux aussi délicatement terminés que des miniatures, et touchés avec beaucoup d'entente et de finesse.

Parmi les portraits au pastel, on a remarqué ceux de M. Patania (n° 416).

Les médailles n'ont pas été moins abondantes que les miniatures. Il y avait un cadre de M. Jehotte père (n° 288), artiste si avantageusement connu, surtout par ses pierres fines gravées avec tant d'art. Un cadre de M. Jouvenel (n° 308), qui sculpte avec tant de fini. Un autre de M. Hart (n° 263), artiste de mérite qu'on laisse si obstinément dans l'oubli. Enfin, plusieurs empreintes de sujets gravés en creux par M. C. Jehotte et qui méritent d'être remarquées.

X. — SCULPTURE.

Aucun de nos salons n'a, jusqu'à ce jour, compté autant de sculptures que celui de cette année. Et ce n'est pas seulement par le nombre qu'il brille, c'est aussi, on ne peut le nier, par la qualité des ouvrages qu'il est remarquable.

L'ensemble des productions de nos sculpteurs témoigne manifestement des progrès que cet art a faits depuis l'exposition de 1836. A côté des noms qui s'étaient déjà fait remarquer avec éclat sont venus se placer d'autres noms qui partagent avec ceux-là les honneurs du Musée.

Depuis plusieurs années M. Guillaume Geefs est connu par les nombreux ouvrages sortis de son ciseau. Bien qu'il nous ait prouvé, par son monument du comte Frédéric de Mérode, qu'il peut aborder avec avantage les pensées fortes et grandes, le caractère de son talent est cependant surtout la grâce, son style est surtout élégiaque. C'est dans les sujets de sentiment, dans les motifs mélancoliques, qu'il réussit le mieux : ainsi sa *Prière*, sa *Françoise de Rimini*, sa *Mélancolie*, sa *Gènevière de Brabant*. Sous le rapport de l'exécution, son ciseau est d'une délicatesse et d'un fini rares; puis il donne à ses figures un mouvement toujours juste et convenable. Ses lignes sont toujours pures et belles. Ses draperies sont toujours agencées avec un goût délicat et avec une grâce charmante.

M. G. Geefs n'a fourni, cette année, qu'un seul ouvrage au salon. C'est un marbre intitulé : *Un Pâtre des premiers temps du Christianisme, déposant des fleurs sur la tombe de ton amie* (n° 237). Ce motif appartient ainsi à une époque où les réminiscences de l'antiquité étaient bien vivaces encore dans la société nouvelle qui allait se former sous la bannière de la croix. Aussi, la figure du pâtre est conçue avec un certain sentiment antique. Ne dirait-on pas quelque frère de la Cymodocée de Chateaubriand ? Heureuse conduite de lignes, contours charmants, ensemble harmonieux de quelque côté qu'on le regarde ; puis, une exécution matérielle vraiment exquise. Sans contredit, cet ouvrage est le meilleur que M. G. Geefs ait produit. Bien qu'on ait reproché à la chevelure du pâtre d'être peu gracieuse et à la poitrine d'être un peu comprimée, nous pensons que cette dernière critique a été faite sans qu'on se fût suffisamment rendu compte du mouvement de la figure. Cette production n'en est pas moins la plus irréprochable que l'on doive au ciseau de cet artiste, qui a fourni tant de beaux ouvrages.

M. Eugène Simonis, qui se révéla, il y a trois ans, par un marbre fort joli, *un Enfant défendant un lapin contre une levrette*, a envoyé au salon actuel une figure représentant l'*Innocence* (n° 461), une jeune fille jouant avec une vipère qu'elle laisse glisser sur son sein. Cette figure est d'une grande suavité de lignes et présente des formes d'une grâce ineffable. La conception est d'une vérité et en même temps d'une poésie pleine de sentiment. On lui a reproché des mains un peu fortes et un torse un peu court, mais la critique ne nous semble pas avoir suffisamment fait attention au mouvement en avant que fait la figure. Quoi qu'il en soit, ce marbre assigne une place fort distinguée à M. Simonis.

La Petite Fille sautant à la corde, du même artiste (n° 463), nous plaît moins. Elle nous a paru un peu lourde.

Le modèle en plâtre du groupe de *la Charité*, destiné à surmonter le monument que le gouvernement érige au chanoine Triest (n° 460), est une belle composition. Il y règne un sentiment poétique fort louable. Seulement nous voudrions que l'artiste eût moins prodigué les draperies à la figure de la Charité et eût dégagé davantage son groupe.

Nous devons encore à M. Simonis une étude de *Levrette* (n° 465), un *Jaguar mangeant un lapin* (n° 464), et un petit marbre représentant *un Enfant jouant avec des fleurs* (n° 463). Cette dernière production est d'une grande vérité, mais d'une exécution moins soignée. Nous ne croyons pas que l'art doive s'appliquer à reproduire des formes aussi peu décidées. Il y a du sentiment, il y de la naïveté, il y a un mérite très-élevé dans cette petite figure, mais l'art peut-il mettre la beauté à une nature où la beauté n'est pas encore? Ceci n'ôte rien au talent d'observation et à la finesse de ciseau dont M. Simonis a fait preuve dans ce marbre.

M. Jehotte a fourni au salon huit ouvrages (nos 290-298), parmi lesquels plusieurs portraits et têtes d'expression d'une bonne exécution. Sa production capitale est une *Baigneuse* en marbre (n° 290). Cette figure témoigne d'un progrès nouveau dans cet artiste et révèle des études sérieuses. M. Jehotte appartient à cette école qu'en Italie on désigne sous le nom de Naturaliste. Ce n'est point par l'idéal qu'il cherche arriver au réel ; ce n'est pas en prenant pour point de départ un type imaginé qu'il cherche à atteindre la forme matérielle ; c'est la méthode inverse qu'il emploie c'est de la réalité qu'il part toujours, mais en s'appliquant à choisir dans cette réalité, pour composer un ensemble idéal. Cette méthode peut avoir ses dangers en laissant l'artiste accroché au matériel, comme l'autre peut avoir les siens en laissant l'artiste suspendu à l'idéal. Reste à voir lequel de ces deux dangers peut être le plus funeste. La *Baigneuse* a de la grâce. La tête cependant pourrait avoir un peu plus de finesse; mais la figure dans son ensemble nous a paru d'un grand mérite, aujourd'hui que nous l'avons pu juger infiniment mieux dans la galerie de monseigneur le duc d'Aremberg, que nous ne le pouvions au salon, où elle n'était pas convenablement éclairée. Cette production fait honneur à M. Jehotte.

M. Charles Geerts nous a tout à coup révélé un artiste distingué. Sa *Scène du Déluge*, groupe colossal en plâtre (n° 243), est une composition pleine de force et de vigueur M. usculature puissante et bien étudiée, expression énergique et bien sentie, conception hardie et fougueuse. Vous diriez quelqu'un des terribles combattants du tableau de Patrocle, essayant de sauver sa famille des eaux qui baignent déjà ses pieds. Cette production a été beaucoup remarquée et ouvre à ce statuaire un bel et riche avenir.

Son *Christ montant au Calvaire* (n° 244) est plein de sentiment et d'élévation. Son buste de la *Fornarina* (n° 245) prouve qu'il a un ciseau capable d'exécuter avec finesse, bien qu'il lui manque peut-être encore de la pratique.

Nous devons à M. Joseph Geefs cinq ouvrages (nos 238-245). Le buste en marbre de Gallait est d'un bon travail. La figure de Mazaniello est énergiquement traduite. La statue de sainte Philomène est une belle composition, large, noble, bien pensée, d'une expression élevée et d'un sentiment poétique. Les draperies sont agencées avec goût et sévérité. Nous devons rendre cette justice à M. Joseph Geefs, qu'il possède un style d'une élévation toute convenable aux sujets religieux. Son *Saint Michel terressant le démon* est bien pensé ; mais ce guerrier en cuirasse n'est guère favorable à la sculpture.

M. Aloys Geefs marche avec succès à la suite de ses deux frères. Son buste en marbre de la *Béatrix du Dante* (n° 231) a du mérite.

M. Gérard Buekens, si connu par ses naïves et gracieuses ciselures, a fait une statue de la *Béatitude* (n° 49), ouvrage où règne un sentiment profond, et deux statuettes en bronze, l'une de *Charles-Quint* (n° 47), l'autre de *Baudouin à la Hache* (n° 48). C'est cette dernière qui nous a paru la meilleure des deux.

Parmi les productions exposées par M. Tuerlinkx, de Malines, qui sont un *Ecce Homo* (n° 449), une *Madone* (n° 450), un buste en marbre de *Dodoneus* (n° 451) et une esquisse en plâtre, représentant *Daphnis et Chloé* (n° 452), on a remarqué avec raison cette dernière, où respire en effet un parfum pastoral tout à fait antique.

Les ouvrages de M. Puyenbroek (nos 675-680) et les bustes de M. Feyens (nos 632-638) méritent d'être remarqués. Le buste de Plantin par M. de Cuyper (n° 625), est bon. Il y a du sentiment dans la Vierge de M. de Bay, de Paris (n° 623). MM. Proost, Alleman et Sohest méritent aussi des éloges.

Tel est l'aperçu que le salon de Bruxelles nous présente.

Nous y reviendrons peut-être bientôt pour nous livrer à quelques considérations générales sur la marche de l'art flamand moderne et sur la tendance que la commission de l'exposition paraît vouloir lui imprimer.

EXAMEN DE L'EXPOSITION DE LA HAYE.—1839.

(*Suite et fin*).

Nous n'avons parlé jusqu'ici que des artistes néerlandais; et nous croyons avoir nommé tous ceux qui ont quelques titres aux suffrages publics. Un assez grand nombre d'artistes belges ont honoré l'exposition de La Haye de tableaux remarquables; et la Belgique s'est trouvée ici convenablement représentée.

La Bataille de Courtrai, de M. De Keyser, occupe tout le fond de la grande salle du Boschkant. C'est la seule toile capitale; tous les autres tableaux sont petits en comparaison. Cette belle et riche composition a gagné encore, depuis trois ans que nous l'avons vu à Bruxelles. Elle a constamment ici attiré la foule et recueilli les éloges. Les critiques de détails que quelques personnes ont hasardées sur certaines parties de cet œuvre de conscience et de génie sont si légères, qu'elles en complètent la louange. Il est bien fâcheux que le gouvernement belge n'ait pas acquis ce tableau national.

M. G. Wappers brille à l'entrée de la grande salle, avec son beau tableau de *Louis XI*, si magnifiquement peint. Il est placé en face de la Jacqueline de M. Eeckhout. On sait que l'artiste, inspiré sans doute par la chanson de Béranger, retrace les instants où Louis XI, près de mourir, cherche des soulagements aux souffrances de son corps dans les reliques, et aux tourments de son esprit dans les danses naïves des villageoises de la Touraine. Nous répéterons ce que nous avons déjà dit, que les peintres devraient puiser leur sujets dans leur histoire nationale, dont l'étude leur est plus facile. Ils éviteraient plus aisément de petites fautes qu'on ne manque jamais de relever; c'est ainsi qu'on reproche à M. Wappers d'avoir placé des montagnes dans les environs du Plessis-lès-Tours. Parmi d'autres censures, on blâme aussi la bonhomie dont M. Wappers a empreint la figure de Louis XI. Mais l'artiste peut avoir vu autrement que Casimir Delavigne, Victor Hugo et Walter-Scott; et son Louis XI est peut-être plus justement le personnage de l'histoire que la charge qu'ils ont faite de ce roi qu'on réhabilitera un jour.

M. Van Assche, dans la galerie de droite, a exposé une petite toile, arrivée un peu tard et placée sans numéro. C'est une *Cascade dans un bois.* Ce joli petit tableau n'a eu ici que des partisans.

M. Kremer, qui n'a rien exposé à Bruxelles, a mis ici quatre petits tableaux, qui dans un salon composé de toiles minutieusement terminées, ont généralement paru de jolies ébauches. Cependant son jésuites Seeghers, le peintre de fleurs, qui reçoit du prince Grédérie Henri une palette d'or, est un charmant tableau: et si M. Kremer veut achever un peu plus, il aura ici du succès; il a emporté de ce pays plusieurs commandes.

M. Braekeleer n'a donné qu'une petite toile représentant *Deux enfants* à qui un brave bonhomme, accroupi à leur taille, donne des leçons de tambour. Ce joli tableau, placé dans le voisinage de M. Van Assche, est de cette naïveté et de cet esprit que M. Brackeleer sait prodiguer dans tout ce qu'il peint.

M. Wulffaert, qui, je crois, est d'Anvers, mais qui habite Goes, brille par son beau tableau de *la Mort de Ruyter.* C'est une grande composition historique, d'un mérite incontestable et d'un excellent style. Dans la petite salle de droite, M. Wulffaert a exposé une autre toile représentant, sous le nom de *la Veille* et du *Sommeil,* deux charmants enfants nus, dont l'un dort auprès de l'autre qui est très-éveillé. Une princesse qui aime les art, a acheté, dit-on, cette jolie toile.

M. Bataille, d'Anvers, a envoyé un petit tableau de genre, chaudement et harmonieusement peint. Il y a un bon avenir dans ce jeune artiste.

M. Cautaerts, de Bruxelles. *Le Plat enlevé,* scène comique de cet artiste, est aussi une bonne toile qui est mal à l'exposition, mais qui fera bon effet dans un cabinet d'amateur.

M. Ducorron a fourni a l'exposition de La Haye un paysage, admiré ici, où l'on est si riche en beaux paysages. Cependant on reproche à M. Ducorron d'être un peu noir.

Mme F. Gecfs brille avec son suave tableau de *Géneviève de Brabant,* peinture pleine de charmes, qui amasse toujours la foule. Sa petite toile intitulée *la Bonne Mère,* est un peu pâle ; et puis on ne sait pas pourquoi cette dame s'appelle la bonne mère, ni pourquoi elle a une petite couronne.

M. Genisson. On s'arrête, avec des éloges mérités devant son *Intérieur de l'église de Saint-Paul, à Anvers.*

M. Maas, de Gand, et qui habite Rome, a envoyé une éclatante *Jeune fille romaine,* dont le chaud coloris et les formes peintes avec fermeté, assurent le succès partout. M. Maas nous semble avoir allié très-heureusement les qualités de l'école flamande à celles de l'école romaine.

M. Cels, de Bruxelles, un bon portrait d'homme.

M. Cornet, d'Anvers, une jolie petite toile représentant une *jeune Fille et un Enfant auprès d'un puits.*

M. Van Eycken, de Bruxelles, deux petits tableaux de genre d'un style peu prononcé.

Mme Hay, d'Anvers, a exposé trois panneaux. Son petit roi *Édouard VI* est un tableau peint avec force et avec sentiment. C'est de la bonne peinture historique. Sa Marie Stuart est insignifiante, mais ses Trois Enfants, qui font la petite guerre, sont un charmant panneau.

M. Joly, de Bruxelles, a donné un petit tableau de genre où tout le monde a remarqué de gracieux détails.

M. Janssen, d'Anvers, un *Marché-aux-Poissons,* qui n'est pas assez terminé, surtout pour les amateur de ce pays.

M. Jones, de Bruxelles, un paysage avec animaux. Il y a de jolies choses.

M. L. Verboeckhoven, une petite marine qui aurait eu besoin, pour être plus remarquée, de n'être pas entourée comme ici, d'une masse de bonnes toiles dans le même genre.

M. R. De Smedt, d'Anvers, un joli petit tableau de genre, le *Souper du cordonnier et de sa famme;* naïveté, bonhomie, heureux dessin et bonnes couleurs.

M. Rousseaux, un autre tableau de genre moins fini, représentant des *bonnes Gens qui disent leur bénédicité.* C'est une bonne ébauche.

M. Van Rooy, une grande toile, la plus grande après celle de M. De Keyser. Il a voulu représenter une scène des troubles; *Marnix de Sainte-Aldegonde,* un vieillard, une femme, des enfants, fuyant devant les Espagnols, un château en flammes, se jettent dans une petite barque. Ce sujet obscur a besoin d'explications et le choix n'en est pas heureux; aussi produit-il peu d'effet.

M. Robbe, de Courtrai; le succès que cet artiste a obtenu à Bruxelles se balance par le succès qu'il obtient ici. Son taureau et ses vaches, dans leur beau pâturage, font une sérieuse concurrence aux beaux taureaux de Backhuysen; et tout le monde font ici, comme en Belgique, de grandes espérances sur M. Robbe.

M. Regenmorter a peint l'*Aventure de Craesbeek,* ce boulanger qui devint peintre en fréquentant Brouwer. Craesbeek se figurait que sa femme ne l'aimait plus. Pour s'en assurer, il feignit de se tuer d'un coup de coutcau, après avoir peint une large blessure sur sa poitrine. Aux cris qu'il poussait, sa femme accourut et témoigna un si grand désespoir, que l'artiste ravi, se redressa bien portant, en avouant son stratagème. M. Regenmorter a peint ce sujet d'une manière peu saillante et peu exacte quant aux costumes.

M. Platteel, d'Anvers, a représenté, sur un petit panneau, *Juste-Lipse écrivant, par reconnaissance, l'histoire des miracles de Notre-Dame de Hal.* On remarque dans ce tableau assez mal placé, un bon coloris, mais une complète inexactitude quant au costume; et il faut que le livret indique le nom de Juste-Lipse pour qu'on l'adapte à cette figure.

M. F. Meltzer, *une saint Nicolas,* joli petit tableau de genre, qui se rapproche du style de M. Braekeleer.

M. Marinus, de Namur, une *Vue de Dinant.* Les avis sont très-partagés sur cette toile, à qui des amateurs trouvent un ton trop gris, mais à qui l'*Avondbode* et d'autres journaux accordent un ton chaud et convenable dont ils conseillent l'étude. Il y a de fort belles choses dans cette composition.

Un point sur lequel tout le monde est d'accord, c'est que les deux chevaux, le chien et l'homme qui les conduit au gué, font un malheureux effet. Ils accrochent la vue et ne sont pas en proportion avec la bonne femme qui descend à la rivière et qui est à peu de chose près sur le même plan. Nous croyons donc que si M. Marinus pouvait sacrifier ses chevaux, son garçon d'écurie et son chien, il aurait un tableau d'un bon effet.

Mlle Kindt, de Bruxelles, représenté, en grandeur naturelle *le Comte d'Egmont, écrivant à Philippe II au moment de sa mort.* Malheureusement ce n'est pas du tout la figure de d'Egmont, dont le portrait est conservé. En fait de peinture historique, la première condition est l'exactitude. Il y a de bonnes qualités dans cette peinture.

Le même artiste a exposé encore deux petites toiles, une demande en mariage qui est un joli tableau; et une jeune paysanne lisant dans les cartes, peinture digne des plus grands éloges.

Si j'ajoute un petit intérieur de M. Joos, de Bruxelles, *la Signature du contrat,* tableau de genre de M. De Smit, *une Dame en robe de satin,* de M. Turken, une petite toile de M. Somers, *les Joueurs de cartes,* de M. A. François, un assez gentil paysage de M. Gelisson, je vous aurai énuméré à peu près tout ce que les artistes belges ont envoyé ici en fait de peinture.

Deux sculpteurs belges se sont montrés à La Haye; M. Van den Kerekhove, d'Anvers, avec un joli buste de *Sainte Philomène,* et M. Geerts, de Louvain, avec *un Bouc,* en albâtre, et un *Petit Jésus dormant,* en marbre. Cette sculpture gracieuse n'a reçueilli qu'un reproche, c'est que l'enfant endormi est trop gras. Mais sur quoi fonte-t-on ce reproche?

Enfin, M. Hart, de Bruxelles, a envoyé des médailles qui lui font honneur.

Passons aux artistes français.

M. Tanneur, dont on apprécie le talent, a envoyé quatre toiles, que les artistes étudient, mais que tout le monde trouve beaucoup trop noires. Ce sont : *Une Vue de la Nèva, à Saint-Pétersbourg,* où la princesse d'Orange a bien reconnu les quais et les édifices, mais n'a pas reconnu les eaux; *une Marine en Néerlande,* qu'on croirait vue à travers un crêpe; *une Cascade en Norwége,* et *une Belle étude prise à Venise.*

M. Roqueplan, un paysage hollandais avec bestiaux, superbe peinture aussi, mais qui n'a pas non plus la couleur du Nord, et qui, pour être vraie, devrait s'appeler pâturage en Saint

Du reste il y a de l'air, de l'espace, de la vue, de la perspective, du relief; et cette toile ne sera pas inutilement exposée aux méditations des artistes hollandais.

M. Brascassat, un *Taureau, dans un pâturage en Normandie.* Ce beau tableau enlève sans restriction tous les suffrages.

M. Clément Boulanger, une *Vue d'Italie,* chaudement et richement peinte, mais représentant une nature et un soleil que l'on ne comprend pas ici.

Mme Élise Boulanger, une délicieuse et spirituelle aquarelle : *Henri IV, amusant ses enfants.* Il ne manque à cette composition que l'huile et la toile pour qu'elle soit un tableau d'histoire.

M. Decamps, un petit panneau à grand effet, *le Suicide;* tableau sombre, qui ne peut charmer que des artistes.

M. Francia, une *Vue de l'Y,* près d'Amsterdam. On remarque la fermeté de cette peinture.

M. Gudin n'a envoyé qu'une petite toile et un dessin ; une *Plage par un gros temps,* et une *Vue de la côte de Fécamp, en Normandie ;* mais c'est toujours très-beau.

M. Sébron, un splendide intérieur de Saint-Jacques, d'Anvers.

M. Van Os, une jolie *Vue de la forêt de Fontainebleau,* et M. Van Dael, deux très-beaux tableaux de fleurs. Mais je crois que ces deux artistes sont Hollandais, quoiqu'ils habitent Paris.

M. Geehter enfin, a envoyé de Paris deux groupes en bronze très-remarquables. Et en fait de sculpture, j'aurai tout épuisé en vous citant encore une statue de l'histoire, dont on ne divine pas trop le sexe, par M. Lautnitz, de Francfort.

M. Calamata, de Rome, a exposé ici le *Masque de Napoléon,* le *Portrait d'Ingres* et le *Vœu de Louis XIII,* magnifiques gravures, qui sont admirées à La Haye comme partout.

M. Canella, aussi de Rome, un *Marché en Italie,* joli tableau, franc et solidement peint.

M. Baumer, de Londres, un *Clair de lune,* charmant petit tableau plein d'effet et de vérité.

Avec ce petit nombre d'étrangers, je finis. Vous voyez que l'exposition de La Haye est plus importante qu'on ne le croit au dehors. Si le gouvernement néerlandais encourage les arts, s'il achète quelques toiles, s'il fait faire des tableaux d'histoire, sa prochaine exposition, avec quelques mesures de faveur pour les artistes qui viennent de loin, avec le choix d'une époque moins avancée dans la saison, pourra être belle, nombreuse et variée.

Espérons aussi que, dans les expositions belges qui vont s'ouvrir bientôt, les artistes néerlandais viendront joûter avec nous, comme nous sommes venus franchement nous mesurer avec eux.

P. S. Les médailles se sont distribuées. Il n'y a eu que quatre médailles d'or, accordées à MM. De Keyser, Wappers, Koekoeck et Royer. On a donné dix-huit médailles d'argent.

Du reste, ces médailles, qui établissent des degrés, sont une malheureuse idée qui ne manque jamais de faire de nombreux mécontents. Il serait sage de n'avoir qu'une seule catégorie de médailles et plus sage de n'en pas donner du tout.

CONCERT DES FRÈRES BATTA.

C'est le 23 de novembre qu'à eu lieu le concert de ces virtuoses que, depuis deux ans, il ne nous a plus été donné d'entendre et d'applaudir. Ils avaient donné rendez-vous au public dans la salle du Grand Concert, et le public s'est empressé de saisir l'occasion si rare d'applaudir le grand violoncelliste, sans lequel les concerts parisiens ne s'estiment pas complets.

Alexandre Batta, nous avons maintenant pu en juger nous-mêmes, a fait d'immenses progrès depuis son dernier concert qui eut lieu ici, il y a deux ans. Hoffmann, le conteur allemand, a fait l'histoire d'un musicien qui renferma une âme humaine dans son violon. Ce musicien c'est Alexandre Batta. Son violoncelle chante, il parle, il pleure, il gémit, il se lamente. Vous croyez, à tout moment, voir prendre une forme à ces sons si bien filés, si suaves, si intimes. C'est la voix de Rubini qui entonne ses mélodies élégiaques sous l'archet de l'artiste. C'est l'âme d'Hoffmann qui soupire dans cette basse et redemande sa liberté, pauvre captive qu'elle est. La couleur générale des compositions de notre virtuose, c'est la grâce et l'élégance. Ses mélodies ont toujours quelque chose de mélancolique, toujours un sentiment poétique, profond et délicat. Son jeu est la perfection du chant. S'il manque peut-être de ces traits hardis, de ces coups d'archet bondissants qui ne font qu'étonner, il a mieux que cela, c'est-à-dire, une suavité délicieuse, un charme triste et doux qui vient de l'âme et qui est toujours sûr d'émouvoir. Alexandre Batta est, à coup sûr, un violoncelliste de premier ordre et qui justifie dignement le succès immense qu'il a obtenu à Paris et à Londres, en attendant qu'il aille recueillir de nouveaux triomphes en Allemagne où ses pas s'adressent aujourd'hui.

Il a été dignement secondé par son frère Laurent, qui a exécuté avec une entente parfaite la fantaisia de Thalberg sur des thèmes de Moïse, et nous a fait juger des nouveaux progrès qu'il a faits, lui aussi, depuis le concert de 1837. Ce jeune artiste occupe déjà une très-belle place parmi les bons pianistes, et il ne tardera pas, sans doute, à prendre rang parmi les meilleurs.

M. Joseph Batta, le plus jeune, nous a fait entendre avec ses deux frères un fragment d'un trio de sa composition, où les connaisseurs ont remarqué d'excellents passages.

L'air de Mozart, chanté par M. Huberti, a été écouté par un public dans la mémoire duquel Serda a laissé de si beaux souvenirs,

M. Jansenne a dit avec beaucoup de goût une charmante mélodie de M. Jules De Glimes, et deux romances, l'une de Grisar, l'autre de Clapisson.

L'orchestre, habilement dirigé par M. Meerts, a exécuté avec un louable ensemble l'ouverture d'Othello et celle d'Obéron.

En somme, ce concert était un vrai concert d'artistes. Malheureusement il est de ceux qu'on ne devrait entendre qu'à la fin de la saison, parce qu'il nous blasera, à coup sûr, sur beaucoup d'autres.

VARIÉTÉS.

Paris. — Dans les grands magasins d'objets d'art, les estampes d'après les tableaux religieux d'Overbeck et ceux de Cornelius, Kaulbach, Bendemann, Lessing, etc., occupent en ce moment les premières places et en général, sous le rapport artistique, il s'opère dans ce moment un rapprochement remarquable entre les deux pays, la France et l'Allemagne.

— Une des salles du château de Versailles sera consacrée aux portraits des académiciens français morts. L'académie vient déjà d'y envoyer les protraits de quatre-vingt-onze de ses membres.

L'Imitation de Jésus-Christ, publiée par la Société des Beaux-Arts.

Aucun livre, depuis l'invention de l'imprimerie, n'a été publié autant de fois que l'Imitation de Jésus-Christ; aucun n'est plus répandu. C'est qu'il est peu de familles qui ne lisent ce livre, *le plus parfait qui soit sorti de la main des hommes, puisque l'Évangile n'en vient pas,* selon l'expression de Fontenelle. Ce livre a, dans sa simplicité, quelque chose de tellement céleste, que c'est le seul ouvrage contre lequel la critique ne se soit jamais élevée.

Aussi on l'a traduit dans toutes les langues; et Moréri conte même que les rois de Maroc le lisaient dans leur idiome, fait que nous ne garantirons pas.

Tout ce qu'on sait de l'auteur de l'*Imitation,* c'est qu'il se nomme Thomas, à Kempis, que le saint-siége l'a mis au rang des bienheureux, et que la Belgique la réclame comme l'un de ses plus illustres enfants. On a élevé autrefois de longues discussions pour attribuer l'honneur immense de ce livre au chancelier Gerson, qui vécut dans le siècle du pieux Thomas. Ces prétentions ont croulé. Quoique, pour les ressusciter un instant, M. Onésime Leroi ait découvert à Valenciennes un manuscrit français qu'il présente comme le texte primitif de l'*Imitation de Jésus-Christ,* les jugements désintéressés n'y voient qu'une version de l'original, laquelle peut avoir été l'œuvre de Gerson, et la cause des doutes que nos voisins du midi ont soutenus.

Nous avions de l'*Imitation de Jésus-Christ* un nombre immense d'éditions communes, quelques éditions parées, mais incorrectes, d'autres ornées de quelques images. Il nous manquait une bonne réimpression de ce livre, soignée sous tous les rapports et convenablement illustrée. C'est ce que vient de publier la Société des Beaux-Arts de Bruxelles, place du Grand-Sablon, n° 11. Le charmant volume in-32 sur papier coquille vélin qu'elle nous offre, est illustré de vingt-cinq belles vignettes sur acier; et cette gracieuse imitation ne se vend que 3 fr. C'est l'offrir à tout le monde.

(*Emancipation.*)

Cette livraison contient *les Bulles de Savon,* lithographiées par Stroobant d'après le tableau de Geirnaert.

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles.

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser le progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année — Chaque action donne droit à un numéro qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance.* Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaire aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIETÉ DES BEAUX-ARTS.

Robbe inv.t et sculps.t

Le Berger et son troupeau

EXPOSITION DE 1839.

Décorations de l'ordre Léopold.

Léopold, roi des Belges,

A tous présents et à venir, salut.

Considérant que les artistes, ci-après désignés, ont acquis des titres à une récompense honorifique spéciale par le mérite éminent de leurs ouvrages, notamment de ceux qu'ils ont exposés au salon de cette année, et voulant leur donner une marque distinguée de notre satisfaction :

Sur le rapport de notre ministre de l'intérieur et des affaires étrangères,

Nous avons arrêté et arrêtons :

Art. 1er. Sont nommés chevaliers de l'ordre civil de Léopold :

MM. F. de Braeckeleere, peintre ;
H. De Caisne, peintre d'histoire ;
L. Calamatta, graveur, professeur à l'école royale de gravure, à Bruxelles ;
N. De Keyser, peintre d'histoire ;
Madou, dessinateur ;
Eug. Simonis, sculpteur à Bruxelles.

Art. 2. Ils prendront rang dans l'ordre à dater du jour de leur nomination.

Art. 3. Notre ministre des affaires étrangères et de l'intérieur, ayant l'administration de l'ordre de Léopold, est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Donné à Bruxelles, le 6 décembre 1839.

Médailles d'or et de vermeil, et récompenses pécuniaires.

Par arrêté royal du 25 novembre 1839, des médailles d'or * sont décernées à :

MM. J.-B. De Jonghe, peintre à Courtray, pour son tableau représentant un Paysage ; H. Dupont, graveur à Paris, pour son œuvre représentant Gustave Wasa ; C. Jacquant, peintre d'histoire à Paris, pour son tableau représentant le Jeune Gaston, dit l'Ange de Foi ; B. Koekoek, peintre à Clèves, pour son tableau représentant un Paysage; C. Mereuri, graveur à Paris, pour son œuvre représentant les Moissonneurs.

Des médailles de vermeil sont décernées à :

MM. Bossuet, peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant une Vue de la Cathédrale de Rouen ; Ed. Delatour, peintre à Bruxelles, pour ses miniatures et ses tableaux ; Jos. Geefs, sculpteur à Bruxelles, pour sa statue représentant Sainte-Philomène; J. Genisson, peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant l'Interieur de l'église Saint-Jacques à Anvers ; A.-L. Hunin, peintre à Malines, pour son tableau représentant la Bénédiction nuptiale ; L. Jehotte, sculpteur à Bruxelles, pour sa statue représentant une Baigneuse ; A. Jouvenel, graveur à Bruxelles, pour ses médailles ; Koehler, peintre à Dusseldorf, pour son tableau représentant la Fiancée ; H. Leys, peintre à Anvers, pour son tableau représentant une Noce au XVIIe siècle ; Montfort, peintre à Paris, pour son tableau représentant des Pirates de l'archipel de la Grèce ; Hose, peintre à Dusseldorf pour son tableau représentant un Paysage ; F. Robbe, peintre à Courtray, pour son tableau représentant des Animaux au Pâturage ; H. Sebron, peintre à Paris, pour son tableau représentant l'Intérieur de la Cathédrale d'Auch ; H. Vanderhaert, peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant un Portrait ; Ant. Wiertz, peintre d'histoire à Liége, pour ses tableaux représentant Patrocle et le Christ au tombeau.

Des récompenses pécuniaires sont accordées aux artistes dont les noms suivent :

MM. J.-F. Claes, peintre à Anvers ; L. Corryn, sculpteur à Louvain ; Ferd. Daems, peintre à Bruxelles ; Eug. de Block, peintre à Anvers ; Ch. De Brou, graveur à Bruxelles ; J.-H. Duwée, peintre à Bruxelles ; Ch. Geerts, sculpteur à Louvain ; H.-J. Hauseur, peintre à Bruxelles ; D. Licocq, peintre à Paris ; V. Lejeune, peintre à Liége ; A. Pez, peintre à Anvers ; J. Portaels, peintre à Vilvorde ; Schoofs, peintre à Bruxelles ; Sturm, peintre à Bruxelles ; G. Swartenbroek, peintre à Bruxelles; J. Tuerlinckx, sculpteur à Malines, Versweyvel, graveur à Anvers; A.-C. Wouters, peintre à Malines.

* La médaille d'or ne peut être décernée qu'une fois au même artiste pour des objets rentrant dans une même division, et aucune médaille n'est décernée à celui qui a reçu la décoration de l'ordre de Léopold, à l'occasion d'une exposition. (Moniteur.)

TIRAGE AU SORT. — LISTE OFFICIELLE.

NUMÉROS GAGNANTS.	DÉSIGNATION DU LOT.	NOMS DES ARTISTES.
31	Une baigneuse (statuette en plâtre).	Louis Jehotte.
41	Musée moderne des Artiste Belges.	Lauters et Billoin.
54	Id. id. id. id.	Id. id.
78	Le bain.	Célestin François.
83	Scène de la Vie des Peintres.	Madou.
155	Halte de chasse (gravure).	Allais.
201	Anne de Boulen (buste en marbre).	Puyenbrock.
224	Voy. pittoresque sur les bords de la Meuse	P. Lauters.
243	Un balcon du *Cours*.	Curbusier.
426	Vue prise à Gerarmer (aquarelle).	Justin Ouvrié.
496	Esméralda (groupe en plâtre).	Pollet.
541	Musée moderne des Artistes Belges	Lauters et Billoin.
683	Fleurs.	Searon.
699	Raphaël et la Fornarina.	Mathieu.
790	Une baigneuse (statuette en plâtre).	Jehotte.
854	Le coup de briquet.	J.-B. Van Eyken.
927	Intérieur de l'église saint Paul à Anvers.	Genisson.
967	Intérieur de la chapelle saint Marc à Venise (aquarelle).	Eug. Flandin.
998	La veille du jour de saint Pierre.	Félix Devigne.
1021	Les Artistes contemporains.	Baugniet.
1089	Monuments gothiques de l'Europe.	Simoneau.
1128	Musée moderne des Artistes Belges.	Lauters et Billoin.
1134	Intérieur d'un *stube*.	Kirsch.
1172	Château de Clervaux (aquarelle).	Fourmois.
1514	Un hiver.	De Noter.
1520	Vue du Concarneau.	Francia.
1339	Vœu de Louis XIII (gr. avant la lett. sur pap. blanc).	Calamatta.
1549	Le boulanger.	Spillemaekers.
1495	Paysage.	Van Gingelen.
1520	La Vierge et l'Enfant Jésus.	Oorloft.
1567	Une sainte Famille.	De Brou.
1575	Paysage.	Perlau.
1578	Vœu de Louis XIII (gr. avec la lett. sur pap. blanc).	Calamatta.
1594	Effet de brouillard.	Van Marck.
1745	Musée moderne des Artistes Belges.	Lauters et Billoin.
1988	3 vues prises à Chartres, Huy et Furnes (aquarelles).	Justin Ouvrié.
2021	Le coucher du soleil.	Kuhnen.
2134	Musée moderne des Artistes Belges.	Lauters et Billoin.
2151	Scènes de la Vie des Peintres.	Madou.
2160	Fruits.	Mlle Adèle Evrard.
2302	Portrait de femme	Rottwel.
2372	La priere pendant l'Administration.	Notterman.
2384	L'indiserète.	Delandtsheer.
2400	Paysage.	Delvaux
2446	Masque de Napoléon (gr. avec la lett. sur pap. blanc).	Calamatta.
2474	La Vierge Marie.	Mme Palinck.
2528	Le ras d'Aurigny.	H. Le Hon.
2587	Masque de Napoléon (gr. avant la lett. sur pap. blanc).	Calamatta.
2606	Monuments gothiques de l'Europe.	Simoneau.
2659	Voyage à Surinam.	Madou et Lauters.
2688	Le médecin.	Van Regemorter.
2772	Halte devant un cabaret.	Joseph Jacobs.
2849	La couronne d'épines.	Jean Van Eyk.
2871	Un hiver.	Verwée.
2874	Paysage.	Van Marek.
2969	Restes d'une abbaye.	Tavernier.
3003	Masque de Napoléon (gr. avec la lett. sur pap. blanc).	Calamatta.
3005	L'aumône.	Mme Fanny Geefs.
3022	La bénédiction nuptiale [1].	A. Hunin.
3045	Un jeune enfant jouant avec des fleurs.	Simonis.
3101	Une baigneuse (statuette en plâtre).	Jehotte.
3107	Vue prise à Bruxelles (aquarelle).	Flandin.
3118	Vandyck quittant Saventhem.	Vanderplaetsen.
3275	Musée moderne des Artistes Belges.	Lauters et Billoin.
3297	Voyage à Surinam.	Madou et Lauters.
3324	Une baigneuse (statuette en plâtre).	Jehotte.
3348	Idem. idem.	Idem.
3418	Musée moderne des Artistes Belges.	Louters et Billoin.
3458	Vaches et chèvres.	Jones.
3482	Anniversaire du doyen d'une confrérie.	Vermeersch
3484	Animaux.	Verwée
2427	Vœu de Louis XIII (grav. avec la lettre).	Calamatta.
3572	Halte d'un postillon au bord de la Meuse.	J. B. Marinus.
3576	La Fornarina (buste en marbre).	Ch. Geefs.
3589	Vue de la vallée de Montaigle.	P. Lauters.
3615	Musee moderne des Artistes Belges.	Lauters et Billoin.
3616	Une halte de cavaliers.	Le Roy.
3748	Musée moderne des Artistes Belges.	Lauters et Billoin.
3820	Repos d'un ouvrier.	Coninck.
3848	Paysage.	Mme Laurence Delvau.
3880	La partie de musique.	Gbesquière.
4103	Paysage.	Perlau
4105	Une bachante	Ed. Delaconr.
4116	Voyage à Surinam.	Madou et Lauters.
4121	Une dame se promenant, etc.	Mlle Snyers
4138	Le baisement du pied de saint Pierre.	Vandenabeele.
4151	Rubens présenté à Juste-Lipse.	Battaille.
4231	Intérieur de salon (aquarelle).	Cavelier.
4239	Masque de Napoléon (grav. avec la lettre).	Calamatta.
4254	Les politiques du village.	Desmet.
4277	Une baigneuse (statuette en plâtre).	Jehotte.
4303	Voy. pittoresque sur les bords de la Meuse.	Lauters.
4307	Monuments gothiques de l'Europe.	Simoneau.
4340	Intérieur de l'église st Nicola à Bruxelles.	Sebron.
4446	Vue de la cathédrale de Rouen.	Bossuet.
4605	Musée moderne des Artistes Belges.	Lauters et Billnin.
4626	Repos d'une famille italienne.	Meganek.
4632	Le loup et l'agneau (dessin à la sépia).	Kreins.
4657	Mer agitée.	Louis Verboeckhoven.
4660	Un hiver.	Hoppenbroowers.
4710	Les artistes contemporains.	Baugniet.
4724	Vœu de Louis XIII (gr. avant la lettre sur papier de Chine).	Calamatta.
4795	Vue prise près de La Haye.	Waldorp.
4880	Les artistes contemporains.	Baugniet.
4881	Masque de Napoléon (grav. avec la lettre).	Calamatta.
4910	Vue prise à Osième (aquarelle).	J. Ouvrié
4968	Le charlatan.	Jéhan Marchand.
5044	Repos d'animaux dans un polder.	De Cock.
5087	Un hiver.	Moerman.
5117	Scènes de la Vie des Peintres.	Madou.
5156	Une baigneuse (statuette en plâtre).	Jehotte.
5168	Marie de Médicis, etc.	Vanhamme.
5259	Masque de Napoléon (gr. avant la lettre sur pap. de Chine).	Calamatta.
5263	Paysage.	Mme Kindt Van Assche
5358	Le billet doux découvert.	Van Eyken.
5389	Un petit garçon jouant avec un hanneton.	Bastiné.
5395	Une baigneuse (statuette en plâtre).	Jehotte.
5461	Vallée de la Nolla.	Van Assche.
5489	Une baigneuse (statuette en plâtre).	Jehotte.
5500	Un philosophe.	F. Daems.
5513	Une tabagie flamande.	Haseleer.
5592	Un vieillard malheureux.	Meulenberg.
5633	Vue prise dans les Ardennes.	De Walsche.
5654	Le masque de Napoléon (gr. avant la lett. surpap. blanc).	Calamatta.
5666	Un hiver.	Schelfout.
5678	Don Juan et Haïdée (gravure).	Allais.
5686	Fleurs.	Scaron.
5726	Paysage.	Ducorron.
5792	Les moissonneurs.	A. De Noter.
5810	Paysage	Perlau.
5846	Une baigneuse (statuette en plâtre).	Jehotte.
5973	Paysage	Mme Kindt Van Assche
5992	Monuments gothiques de l'Europe.	Simoneau.
6016	Masque de Napoléon (grav. avec la lettre).	Calamatta.
6200	Musée moderne des Artistes Belges.	Lauters et Billoin.
6239	Vue de la Suisse	J. Coignet.
6275	Une baigneuse (statuette en plâtre).	Jehotte.
6293	L'heureux numéro.	A Pez.
6299	Une baigneuse (statuette en plâtre).	Jehotte
6332	Voy. pittoresque sur les bords de la Meuse.	P. Lauters.
6400	Convoi de blessés.	Carpentero.
6470	Masque de Napoléon (grav. avec la lettre).	Calamatta.
6556	Oberwesel sur le Rhin.	J. Verreyt.
6563	Sainte Thérèse en extase.	Allais.
6593	La jolie fille de Perth.	Mme Math. Lagache.
6651	Tempête du 22 janvier 1839.	P. Clays.
6725	Alain Charter et Marguerite d'Écosse.	Haseleer.

[1] Le tableau ne sera remis à la personne qui le gagnera qu'après l'achevement de la lithographie que l'on est occupé à exécuter pour es souscripteurs.

N. B. Les objets non réclamés avant le 1er Mars, deviendront la propriété des hospices des Ursulines et de sainte Gertrude.

Un avis ultérieur indiquera le lieu et le jour où les lithographies seront remises aux souscripteurs.

ENCOURAGEMENT

DE LA

PEINTURE HISTORIQUE ET DE LA SCULPTURE.

Léopold, roi des Belges,

A tous présents et à venir, salut.

Considérant que la culture des beaux-arts trouverait en Belgique un encouragement notable, si les communes et les établissements publics joignaient leurs efforts à ceux du gouvernement, en achetant ou en commandant des objets d'art ;

Considérant que la plupart des communes et des établissements peuvent très-rarement concourir à ce but, à raison de leurs charges ou de l'insuffisance de leurs revenus, et qu'il importe de leur en faciliter les moyens ;

Sur le rapport de notre ministre de l'intérieur et des affaires étrangères,

Nous avons arrêté et arrêtons :

Art. 1er. Un fonds, destiné à l'encouragement de la peinture historique et de la sculpture, sera formé au moyen des souscriptions des communes et des églises qui voudront y contribuer en prenant une ou plusieurs actions. Le prix de chaque action sera de dix francs.

Art. 2. A chacune des expositions périodiques d'Anvers, de Bruxelles et de Gand, le gouvernement emploiera le produit des souscriptions de l'année en acquisitions ou en commandes de tableaux d'histoire ou de statues qui seront adjugés, par la voie du sort, aux communes ou aux églises propriétaires des actions gagnantes.

Chaque action non gagnante donnera droit à une gravure ou à une lithographie représentant l'un des objets tirés au sort.

Art. 3. Le fonds destiné à cet usage sera divisé en deux parts, l'une formée du produit des actions prises par les communes, l'autre du produit des actions prises par les églises. Les objets d'art, acquis au moyen de la contribution des communes, seront répartis exclusivement entre elles et représenteront des sujets tirés de l'histoire nationale.

Ceux acquis des fonds fournis par les églises leur seront exclusivement dévolus et représenteront des sujets religieux.

Art. 4. Si une commune ou une église obtenait, par la voie du sort, un tableau ou une statue qu'elle ne pourrait placer convenablement à raison de la forme ou de la dimension, il lui sera loisible de demander à en faire l'abandon au gouvernement, qui, s'il l'accepte, demeurera chargé de faire exécuter et de remettre en échange un autre objet d'art, de valeur égale, mieux approprié à l'emplacement qu'il doit occuper.

Il en sera de même si le sujet représenté ne se trouvait pas suffisamment convenable à la destination qui lui échéait.

Art. 5. Le prix des commandes sera déterminé d'avance. Les sujets à représenter et les dimensions ne seront fixés définitivement qu'après le tirage au sort, lorsque la commune ou l'église propriétaire de l'action gagnante aura été consultée sur ses convenances particulières.

Art. Toute commune ou église, qui désirera prendre part à la souscription, adressera au gouverneur de la province, avant le 1er juin, sous peine de déchéance, une déclaration énonçant le nombre d'actions pour lequel elle entend souscrire. Elle y joindra le prix des actions dont le gouverneur délivrera quittance. Pendant le mois de juin, ce fonctionnaire enverra au ministre de l'intérieur une liste indiquant les communes et églises concurrentes, et le nombre des actions prises par chacune d'elles, ainsi que les fonds recueillis.

Les sommes provenant des souscriptions seront employées uniquement au paiement des objets d'art et des lithographies ou gravures. Toute autre dépense sera à la charge du gouvernement.

Si les acquisitions faites laissent en caisse un solde trop faible pour qu'il puisse en être fait l'emploi ci-dessus prescrit, le montant accroîtra, pour l'année suivante, la souscription qui l'a donné.

Art. 8. Il nous sera rendu compte de l'emploi des fonds. Ce compte sera en outre publié par la voie du *Moniteur*, et dans chaque province, par celle du *Mémorial administratif*. Un exemplaire de ce numéro du *Mémorial* sera envoyé au conseil des marguilliers de chaque église qui aura pris part à la souscription.

Art. 9. Notre ministre de l'intérieur et des affaires étrangères est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Donné à Wiesbaden, le 25 novembre 1839.

Le Mauritshuys,

CABINET ROYAL DE CURIOSITÉS.

Les Hollandais sont les *collectionneurs* les plus patients et les plus riches de l'univers; ils ne comptent pas seulement leur fortune en vaisseaux marchands et en tonnes d'or, mais aussi en tableaux et en curiosités de tous les genres. Cette manie de recueillir et d'entasser dans des cabinets spéciaux des toiles précieuses, des objets d'art, des antiquités et d'autres curiosités, remarquables seulement par leur bizarrerie, forme un des traits distinctifs du caractère batave. Un peuple, chez lequel cette passion est partagée par toutes les classes, doit avoir conservé nécessairement des mœurs douces, honnêtes, patriarcales. En effet, tandis que les nations voisines se sont abandonnées aux dévorantes agitations de la vie extérieure, le peuple hollandais est resté fidèle à ses dieux lares; à l'heure présente, lui seul peut-être en Europe, sait encore savourer en paix les tranquilles plaisirs du foyer domestique.

Qui n'est pas *amateur* en Hollande, depuis le nabab d'Amsterdam jusqu'au pêcheur du Zuyderzée ? L'armateur opulent enfouit des milliers de florins dans une pompeuse galerie pour obéir à la mode ; le pêcheur orne sa pauvre cabane de quelques marines qui lui rappellent les dangers et les jouissances de sa vie aventureuse : ici, une mer agitée, là, le port. Presque toutes les villes possèdent des collections particulières, très-remarquables pour la plupart ; et certes, s'il nous fallait choisir entre certains cabinets hollandais et les galeries Soult et Aguado, nous serions dans un grand embarras. Un de nos amis nous racontait dernièrement que, parcourant les merveilleuses collections de la Néerlande, il entendit plus d'une fois son cicérone lui dire avec un flegme imperturbable : — Ce tableau a été placé là par Terburg ; — Wouverman a accroché lui-même ce cadre ; — Rembrandt, trouvant que le jour était plus favorable à cet endroit, exigea que son effet de clair-obscur y fût placé, etc., etc. — Jugez donc!

Quant aux curiosités proprement dites, on en rencontre des collections presque à chaque pas. Leyde s'enorgueillit de son *Muséum Japonais* et de son *Musée Egyptien ;* Nimègue vante son cabinet d'antiquités romaines et son faisceau d'armes du moyen âge ; Broeck, l'incroyable, Broeck se pare de ses chinoiseries en coquette qu'elle est. De toutes ces galeries, la plus curieuse, la plus étrange, la plus colossale, c'est, sans contredit, le cabinet royal de curiosités de La Haye.

Le *Mauritshuys* (maison du prince Maurice) est divisé en deux parties; la première renferme environ trois cents tableaux de toutes les écoles, et principalement de l'ancienne école hollandaise : c'est le musée; la seconde est un étonnant assemblage de choses bizarres *qui hurlent de se voir accouplées* : c'est le cabinet royal de curiosités.

Nous n'avons nulle envie de décrire ce surprenant *Pandémonium,* où des babioles, des niaiseries, des joujoux, figurent sur les mêmes tablettes qui montrent aux regards du savant, de l'artiste et du patriote, des objets instructifs, des raretés d'une haute valeur et des reliques saintes. Ce travail, au surplus, surpasserait nos forces ; nous n'aurions pas la patience d'analyser *sept cent soixante-sept* objets différents. Et puis, nous le demandons, en quoi des cure-pipes, des pots appelés *jakobakannetjes*, des vaisseaux en clous de girofle, des cocos avec de l'encens, et autres joujoux de ce genre, pourraient-ils intéresser nos lecteurs? Nous nous bornerons à citer simplement les objets plus ou moins sérieux : ce petit catalogne raisonné suffira pour donner une idée de cette galerie unique dans le monde.

Autant qu'il nous a été possible de débrouiller ce chaos, nous avons cru nous apercevoir que la première salle était consacrée aux curiosités historiques.

Dans cette salle, on conserve comme des reliques précieuses, les choses suivantes : — Le chapeau à larges bords, le pourpoint, la montre émaillée en or et la médaille que portait Guillaume le Taciturne le jour de sa mort ; les deux mousquetons, la balle de plomb extraite de sa blessure et une copie de la sentence par laquelle Gérard fut condamné à être tiré à quatre chevaux ; — des cheveux de Jacqueline de Bavière, *pris dans son cercueil.* (Pauvre Jacqueline!) — une houppe du lit de Pierre le Grand ; — la couronne du roi d'Ardra, conquise par l'amiral Ruyter (à la bonne heure !) — le sabre de l'héroïque Van der Werf ; — un denier d'argent des anciens juifs (cette pièce de monnaie est digne d'attention) , — les bâtons de commandement des amiraux Piet, Klein et Tromp; — un fauteuil de la prison de Olden Barneveldt; — les gobelets de Spinola ; — la chemise (sic) et la camisole (sic) portées par Guillaume III, pendant les trois derniers jours de sa vie, après sa fatale chute de cheval ; — des cheveux de Guillaume IV ; — un modèle en ivoire du *couteau* avec lequel Ankastrom assassina Gustave III, roi de Suède ; (M. Scribe se serait-il trompé en mettant un pistolet dans les mains de l'assassin?) — Pour ce qui concerne l'histoire moderne, ou même contemporaine, nous trouvons : — un temple en papier, faisant allusion à la paix de 1814, (cette allégorie est ingénieuse, pour ne pas dire spirituelle) ; — un sabre et un fusil, provenant de la chaloupe canonnière de Van Speyk ; une boîte contenant des cheveux de ce héros, sa décoration de chevalier du lion néerlandais, du drap de son frac, et deux barques, dont l'une est formée d'un morceau de fer de la chaloupe et l'autre d'une pièce de canon ; enfin, *une chaise* et *un pot au lait*, employés par le général Chassé dans la casemate de la citadelle d'Anvers pendant le bombardement.

Telles sont les curiosités qui nous frappèrent surtout dans la salle historique. Nous passâmes ensuite dans un autre salon, que nous pourrions appeler le salon, De Cook et de Dumont-Durville. Quelques minutes nous suffirent pour faire le tour du monde; nous vîmes l'Asie, l'Afrique et même l'Australie. Voici d'abord le bonnet pointu du soesoehoenan de Diokjocarta, et plus loin, le Christ en or de son homonyme, le soesoehoenan de Sourakarta ; — avançons : nous trouverons un passeport turc en langue arabe, un sac à tabac turc, une bourse d'argent turc, un almanach de poche turc, et un éventail turc ; — examinons maintenant ce manteau de cérémonie, ce tablier, ce diadème et ces autres ornements de tête en usage dans l'Australie : tout cela est en plumes; — puis, arrêtons-nous un instant devant cette momie couchée au fond d'un canot d'une construction bizarre ; c'est un pêcheur de l'Islande dans son cajak ; enfin, passons rapidement devant ces

horribles figures de Hottentots, de Caffres et de Namaquas, que l'on conserve sous cloches de verre, et pénétrons dans le vaste empire du Japon. Il est là avec son étonnant despotisme, ses myriades de villes, ses mœurs étranges, ses costumes bariolés. Regardez à travers les vitres de cette armoire de mahoni : vous voilà dans le salon du Dairo, l'empereur ecclésiastique du Japon ; le dairo, l'impératrice, les gardes du corps, les musiciens, les prêtres, toute la cour pose devant vous. Voulez-vous connaître la classe moyenne ? regardez à travers cette jalousie : vous verrez l'intérieur d'une chambre où se tient une famille japonaise. Voulez-vous connaître les progrès que l'art militaire a fait au Japon ? ouvrez cette armoire : voilà des chevaux harnachés, des cuirasses superbes et les autres appareils de guerre des Japonais. Voulez-vous connaître les mœurs, l'architecture, les modes ? devant vous, vous trouverez une maison complète ; cette armoire renferme des habits somptueux, et cette autre contient les principaux objets qui ont rapport aux noces, et les préparatifs pour le thé des personnes de distinction ; sur cette tablette enfin figurent diverses coiffures en usage au Japon tant pour hommes que pour femmes, et quelques brasses de tresses en cheveux. Cette investigation vous fatigue-t-elle ? Voilà un éblouissant palanquin : prenez-y place, et étudiez cette carte de l'empire, elle a été dessinée par des Japonais.

La Chine, la plus curieuse de toutes les nations, devait naturellement trouver sa place dans ce musée consacré aux choses curieuses. Aussi le céleste empire a-t-il été édifié pièce à pièce avec une admirable patience : rien n'a été omis dans cette colossale *exhibition;* l'empereur en grand costume, le mandarin renversant la gravité, la coquette montrant ses plus beaux atours, le poussah éternellement en belle humeur, tout est là ; tout, depuis les temples chinois jusqu'à la tour de porcelaine de Nankin. Que de raretés ! que de raretés ! voilà des corbeilles de fleurs et de fruits, voilà les instruments de torture, voilà les tables de calcul et des tableaux chinois à l'huile, que sais-je ! voilà le modèle d'un pied de femme chinoise, joli pied, ma foi ; enfin voilà une vaste collection d'objets à l'usage des Chinois : des miroirs, des lampes de métal, des lunettes, des balles sonnantes, des cartes à joner, une petite pipe servant à fumer de l'opium, un culbuteur et son escalier, un jeu d'échecs, un jeu d'oie, des dés, un portevent à feu, une lanterne en papier, de la monnaie chinoise en cuivre, des chandelles parfumées, une allumette, un rasoir, un casse-noix, un couteau à couper le tabac, des gobelets à boire, etc., etc.

Nous le répétons, il faudrait des volumes pour citer tous les objets curieux, rares, singuliers, étranges, précieux, ridicules, biscornus, stupéfiants qui sont amoncelés dans le cabinet royal de curiosités de La Haye. Ce prodigieux musée écrase l'imagination : tous les siècles, tous les peuples, toutes les parties du monde se déroulent successivement devant les yeux du visiteur.

En résumé, abstraction faite de certaines *inutilités*, le cabinet royal est une création digne d'éloges. L'antiquaire, l'historien, le savant, le voyageur, l'artiste, peuvent passer dans les salles du *Mauritshuys* des heures délicieuses. Pour eux le cabinet royal a un intérêt puissant : à l'antiquaire, il épargne de pénibles recherches, à l'historien il retrace les mœurs et les coutumes des nations éteintes; au savant il rappelle les progrès des sciences ; au voyageur ses courses aventureuses; à l'artiste enfin, il fournit des souvenirs, des détails, des *accessoires*, qu'il chercherait vainement ailleurs. Bref, le cabinet royal est à tous égards un établissement utile : aussi serait-il à désirer que l'on dotât un jour Bruxelles d'un musée également consacré aux objets curieux.

T. J.

DÉMOLITION

DE L'ÉGLISE DES CLARISSES A LIÉGE.

Depuis longtemps nous nous demandons à quoi sert notre commission pour la conservation des monuments. Elle voulait, il y a quelque temps, faire un travail archéologique sur nos anciens édifices, à l'instar de celui que les comités historiques publient en France. Elle n'a rien fait, elle n'a rien commencé à faire. Ses Didron, ses Cavé, ses Mérimée, ses Raoul-Rochette, ses Quatremère de Quincy, tous ses savants archélogues sont restés inactifs jusqu'à ce jour. En attendant qu'elle fasse elle-même quelque chose, elle laisse abattre, elle laisse démolir, elle laisse se déchaîner à loisir la fureur du temps et des hommes contre tout ce qui nous reste d'intéressant en fait de monuments anciens. Hier la porte de Malines a été rasée comme si les Normands du IXe siècle fussent revenus visiter la vieille métropole de la Belgique. Aujourd'hui voici ce que nous lisons dans un journal de Liége, l'*Espoir :*

« On l'a dit depuis longtemps déja, notre siècle se porte avec amour vers les études historiques et sera à juste titre qualifié de *siècle historique* comme le dix huitième le fut de *siècle philosophique*. Mais ces recherches sur les choses passées, ces travaux consacrés à éclaircir des faits inconnus, exigent de la part des personnes qui se livrent à ces investigations, d'autres conditions que l'étude des livres sur la matière; elles exigent entr'autres l'amour de la conservation des monuments de toute espèce, propres à révéler quelques données, soit sur l'histoire proprement dite, soit sur l'histoire de l'art. Ainsi les hommes studieux doivent souvent disputer une vieille charte à la poussière qui la ronge, doivent éclairer les administrations communales sur tel ou tel monument d'architecture que l'action destructive du temps va bientôt réduire en ruine ; mais c'est surtout quand des hommes, appelés par leur position administrative à veiller à la conservation des monuments, osent y porter la hache et hâter leur destruction, que l'ami des arts, l'antiquaire, doivent saisir leur plume pour appeler de cet acte au tribunal de l'opinion publique.

C'est à Liége, je rougis presque de le dire, oui, à Liége, où l'on vient de créer naguère une académie de peinture, que se commet ce vandalisme, à Liége, qui se pose comme l'une des villes de la Belgique où les arts sont cultivés avec le plus de succès et d'intelligence, c'est à Liége, dis-je, et avec l'autorisation des autorités communale et provinciale, que se fait la démolition de l'église des Clarisses.

Mais avant d'entrer dans quelques considérations, disons en peu de mots la fondation de ce couvent.

L'établissement des Clarisses, à Liége, date de 1604; chassées de Middelbourg en Flandre par les troubles religieux, elles demandèrent et obtinrent du provincial des Récollets de se rendre à Liége, où trois religieuses et l'abbesse arrivèrent le 18 octobre 1604 ; après avoir occupé successivement différents locaux, elles obtinrent la permission de faire bâtir un couvent. MM. Hervia, Termonia et Hencheval surveillèrent les travaux qui furent achevés en une année. Ce fut le jour de la Pentecôte 1603 que les religieuses vinrent processionnellement occuper leur nouvelle demeure. L'église fut construite deux années après, en 1608, par la libéralité de noble dame Jeanne de Oyenbrugge de Duzas, épouse de Henri de Berlo, colonel d'un régiment impérial. Ces pieux fondateurs furent inhumés dans cette église, l'un en 1610, l'autre en 1636, ainsi que le rapporte l'épitaphe donnée par Loyens dans son *Recueil héraldique*, p. 356.

Cette église fut donc édifiée par les soins et la bourse d'un particulier. Nous demanderons si on avait le droit de fouler ainsi aux pieds la volonté du fondateur, volonté qui a toujours été regardée, même chez les peuples les moins avancés en civilisation, comme une chose sacrée. Il y a plus ici, on jette leurs cendres au vent, tandis qu'ils avaient espéré avec quelque raison, les voir rester dans un repos éternel sous le saint abri de murs consacrés au culte. L'autorité avait-elle le droit d'ordonner cette démolition ? Nous ne le pensons pas, car certainement, il ne peut être entré dans la pensée du donateur de vouloir que sa donation fut appliquée à un objet étranger à celui pour lequel elle a été faite; d'ailleurs, dans toute donation, pour non exécution d'une des clauses, il y a lieu à résiliation. Ne serait-ce pas ici un cas analogue ? C'est une question que nous soumettons à l'appréciation de nos jurisconsultes et qu'il serait curieux de voir résoudre.

Si l'on considère l'utilité de cette démolition par rapport à la construction du collége, je trouve fort inutile de démolir, surtout quand le moderne ne vaudra pas l'ancien. Je m'explique. L'établissement du collége municipal pour lequel M. l'architecte a cru devoir faire table rase, aura nécessairement besoin d'une chapelle ? N'était-il pas plus simple de laisser subsister l'église ; en la faisant entrer, par exemple, dans une des parties latérales du plan, outre l'économie qui en résultait pour la caisse communale ; on conservait un monument dont le sentiment religieux, à part l'importance qu'il a sous le rapport historique, est bien plus prononcé que ne pourra l'être la chapelle que l'on construira, car, malgré tout le talent que nous nous plaisons à reconnaître à l'auteur des plans du collége, nous ne pensons pas qu'il pourra donner à sa nouvelle église le caractère monumental que possède celle que l'on détruit. D'un autre côté, le grand chœur des religieuses, qui forme la partie supérieure de la grande nef, pouvait être utilisé, en classes, dortoirs, infirmerie, et dans ce dernier cas, l'étendue du local offrait de grandes garanties de salubrité.

Mais la loi ne s'opposait-elle pas à un acte de cette nature ? Oui. Voyez ce que disent les articles de la loi communale (art. 76 et 77); ils expriment formellement que l'avis de la députation permanente du conseil provincial et l'approbation du roi sont rigoureusement nécessaires pour la *démolition des monuments de l'antiquité et les réparations à y faire lorsque ces réparations sont de nature à changer le style ou le caractère des monuments.*

Les autorisations ont été sollicitées et obtenues, nous le savons, mais l'article si formel de la loi n'en a pas moins été enfreint de la manière la plus évidente, pour ne pas dire plus ; car si on avait présenté le monument, contre la démolition duquel nous réclamons aujourd'hui, sous son véritable point de vue, nous ne doutons pas que la commission pour la conservation des monuments n'eût été consultée et qu'elle n'eût apposé son *veto* à une semblable demande qui nous rappelle les désastres des iconoclastes.

Je l'ai dit, l'église des Clarisses est un monument historique, parce que seul ici il nous retrace cette époque de tâtonnement, d'intermédiaire, si

je puis m'exprimer ainsi, qui servit de transition du style ogival à celui de la renaissance; la façade n'était-elle pas un mélange de ces deux époques? la rosace, la plus belle de la ville, était certes l'expression du gothique, tandis que les niches avec leurs vieux saints nous retraçaient la renaissanee. L'intérieur, avec ses boiseries armoriées, ses vitraux peints, son pavé couvert d'épitaphes si curieuses, ce chœur élevé où tout le jour de l'église venait se concentrer, voulant sans doute rappeler au pieux fidèle que toute lumière vient de Dieu, ce sentiment religieux, si profond, que produit sa voûte, que parcourent mille arêtes, toutes ces choses ne nous seront pas rendues.

ADIEUX A LA SOLITUDE.

Salut! réduit sacré, pieux séjour des anges,
Où le monde jamais n'a jeté ses soucis :
Salut! humble maison, consacrée aux louanges
Qui s'élèvent du cœur au céleste parvis!

Que je regrette encor ce calme, ce silence,
Qui reposaient mon âme, après les jours mauvais,
Jours d'ennui, de dégoût, ou même l'espérance
Se retire, et vous laisse en proie à vos regrets!

J'espérais que le ciel, écoutant mes prières,
Romprait enfin le vase où j'ai bu tant de fiel;
Et laisserait tomber sur mes lèvres amères,
De la vie au tombeau, quelques gouttes de miel.

J'espérais..... mais en vain. Le flot impur du monde
Emporte mon esquif sous son ciel orageux,
Où toujours sur nos fronts une tempête gronde,
Où jamais un rayon ne vient luire à nos yeux.

Déjà, déjà, je vois se grouper sur ma tête
Les nuages jetant la nuit sur mon chemin!
Hélas! et quelques pas de ma chère retraite
M'éloignent, et ma route est si loin de sa fin!

Oh! que ne puis-je au flot, qui, mugissant, m'entraîne,
Résister, et flotter vers le rivage heureux
Où je m'étais bâti, loin de la foule humaine,
Et plus proche du ciel, un asile pieux!

Le bruit étourdissant de la foule empressée,
Hélas! n'y venait pas troubler les rêves d'or
Qui bercent le malheur en portant la pensée
Au loin..... où l'idéal laisse jouir encor.

Adieu donc! solitude, adieu!... que je t'oublie...
Mais toi, de ton enfant garde le souvenir!
Et si quelque âme en deuil y vient cacher sa vie,
Oh! dis-lui qu'en pleurant le sort m'a fait partir.

Dis-lui que là, souvent, en versant sa prière,
Le cœur s'épanouit d'amour et d'espoir;
Que les ombres d'amis qui gisent sous la pierre
S'y glissent près de vous, dans vos rêves du soir.

O mânes de ma sœur, d'une mère adorée,
Que de fois, dans la nuit, assis à mon chevet,
Comme autrefois, enfant, votre lèvre imprimait
Un baiser amoureux sur ma lèvre altérée!
Il me semblait alors vous presser sur mon sein,
Épancher dans vos cœurs mes soucis, mes alarmes;
Et je croyais encor vous voir verser des larmes,
En voulant essuyer les miennes de vos mains!

Adieu donc! souvenirs de jeunesse et d'enfance,
Bientôt le bruit du monde étouffera vos voix.
Adieu! vous que j'aimais, ombre, bosquets, silence,
Et vous, amis, adieu!..... pour la dernière fois.

HENRI VAN DE VOORD.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Le gouvernement vient de commander trois tableaux pour l'église du camp de Beverloo, dont un à M. Navez, représentant *le Christ au Tombeau*, un autre à M. Philippe Van Brée, ayant pour sujet *Godefroid de Bouillon à Jérusalem*, et le troisième à M. Wauters, *Pierre l'Hermite prêchant la croisade*. Ces deux derniers feront pendant. Outre cette commande, le gouvernement a accordé à M. Wauters un subside à titre d'encouragement pour son beau tableau de Marie de Bourgogne, qu'il a produit à la dernière exposition de Bruxelles.

— Le ministre de l'intérieur pense qu'un prix de quelque importance, offert à la meilleure histoire générale de la Belgique qui serait présentée dans un délai à déterminer, pourrait exciter une grande émulation. La commission d'histoire, d'après ce qu'on nous rapporte, approuverait la mesure en elle-même, mais la considérerait comme un peu prématurée. Suivant elle, il faut d'abord attendre que tous les documents que ses membres mettent en ordre soient publiés. Ce n'est qu'alors que le gouvernement pourra ouvrir, avec une véritable utilité, le concours qu'il projette. Il nous paraît, qu'en attendant, le gouvernement pourrait toujours offrir quelque encouragement aux efforts privés et aux recherches studieuses.

— Un arrêté du ministre de l'intérieur et des affaires étrangères, en date du 3 décembre, statue qu'un des trois exemplaires de chaque estampe exécutée à l'école de gravure, dont la propriété appartient au gouvernement, demeurera déposé à l'école, et que les deux autres exemplaires seront adressés au cabinet des estampes de la Bibliothèque royale. Cette mesure très-sage enrichira cet établissement sans frais, et permettra de former un recueil où l'on pourra juger des progrès faits par la gravure dans notre pays. Ce recueil sera une espèce de revue chronologique de la marche de l'art. C'est là une mesure qu'on ne saurait qu'approuver.

Anvers. — Plusieurs journaux ont répété, d'après une feuille de cette ville, que l'inauguration de la statue de Rubens, et les fêtes qui doivent suivre cette solennité, auront lieu en 1841. C'est en 1840 que cette inauguration se fera. Cette année est en effet l'année bis-séculaire de la mort de ce grand peintre.

—La ville d'Anvers vient de perdre l'un de ses enfants les plus illustres. M. Mathieu Van Brée vient de mourir à l'âge de 67 ans. Né à Anvers en 1772, il se livra de bonne heure à l'étude du dessin, de la peinture et de toutes les sciences qui se rattachent à ces deux arts.

En 1807, M, Van Brée n'avait encore que 35 ans, lorsqu'il fut nommé premier professeur de l'académie d'Anvers, dont il était directeur quand la mort est venue l'enlever à ses nombreux élèves, à ses nombreux amis, à ses admirateurs plus nombreux encore.

Comme professeur, M. Van Brée est un de ceux qui ont le plus contribué au progrès et à la gloire de la peinture dans la Belgique; comme peintre, ses tableaux lui assignent un rang distingué.

Paris. — A peine le sultan Mahmoud fut-il mort, que Sa Majesté le roi des Français, qui n'oublie jamais le Musée de Versailles, son œuvre favorite, voyant venir à lui Reschid-Pacha : — On m'a dit, s'écria Sa Majesté, que vous aviez à l'ambassade un bien beau portrait de votre maître? — Il est aux ordres de Votre Majesté, répondit Reschid. — J'accepte, dit le roi, et vous pouvez être sûr qu'il aura une belle place à Versailles, parmi les mieux faisants de ces temps-ci. Ce portrait, qui est réellement très-beau, a été fait pour l'ambassade par un peintre habile et pourtant pen connu, nommé M. Schelessinger.

— L'académie des Beaux-Arts de Metz vient d'ouvrir un concours pour la statue en pied du maréchal Fabert. Le prix proposé est de 12,000 fr. La statue devra avoir huit pieds de haut sans le socle, qui sera payé à part. Les maquettes doivent être adressées au secrétariat de l'Académie de Metz le 15 octobre prochain, terme de rigueur.

Londres. — Charles Knight vient d'enrichir l'art d'un bel ouvrage intitulé : *A Treatise on wood Engraving historial and pracical.* Ce volume est illustré d'environ 300 gravures sur bois, taillées par l'auteur lui-même.

Berlin. — A la dernière exposition de cette ville, on a compté environ mille tableaux, outre cent ouvrages de sculpture.

Francfort. — Les doubles des gravures de l'*Institut de Staedel* vont être mis en vente. Ils se composent de trois mille cinq cents planches appartenant aux écoles les plus célèbres. Il y en a environ mille appartenant à l'école néerlandaise

Leipzig.—A l'exposition d'objets d'art qui vient d'avoir lieu en cette ville, il y avait 428 numéros exposés. Les tableaux d'histoire étaient en petit nombre. Ceux de genre et de paysage composaient la plus grande partie des ouvrages. Parmi les productions d'artistes belges qui ont eu le plus de succès, il y avait une toile de M. Verboeckhoven, une vue d'Andernach par M. Bossuet, et un Cromwell par M. Louis Somers. Ce dernier tableau a été acheté pour le musée de cette ville.

Munich. — Un troisième volume des poésies du roi Louis de Bavière vient de paraître et les deux premiers volumes sont parvenus à leur troisième édition.

Stuttgard.—Un ouvrage fort intéressant vient de paraître ici. C'est l'histoire de la peinture sur verre en Allemagne, dans les Pays-Bas, en France, en Angleterre, en Suisse, en Italie et en Espagne, depuis son origine jusqu'à ce jour. Ce livre curieux, dû à la plume de M. A. Gessert, est publié par Cotta.

Rome.—Le beau palais construit par Sixte V près de l'église de Saint-Jean-Latran, est destiné à servir de musée d'antiquités. Le rez-de-chaussée sera consacré aux riches mosaïques que possède le cabinet papal. On y verra aussi des plâtres représentant tous les détails des marbres d'Elgin, ainsi que les Aginètes de la glyptothèque de Munich.

La 21e livraison de *la Renaissance* est accompagnée d'une eau-forte de M. Robbe.

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser les progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro, qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance*. Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

Societe des Beaux Arts

LECTURE DE LA BIBLE

TIRÉ DU CABINET DE Mr VAN BECELAER

Le Rembrandt - N° 22

HISTOIRE DE L'ART.

PREMIÈRE PÉRIODE DE DÉVELOPPEMENT.

MAITRES DU XIIIe SIÈCLE.

Les commotions sauvages et tumultueuses qui agitèrent les différents états italiens dans le cours du VIIe, du VIIIe et du IXe siècle, y avaient produit en quelque sorte une vie nouvelle. Les luttes qu'ils eurent à soutenir contre l'empereur Frédéric Ier, durant la seconde moitié du XIIe siècle, leur avaient procuré une certaine indépendance. Les grandes cathédrales qui, à cette époque, s'élevèrent de toutes parts comme à l'envi, nous en fournissent une preuve suffisante. Maintenant le temps était venu de ne plus se borner à l'art architectural seulement. Le temps était venu de songer à la peinture et à la sculpture aussi.

Au milieu de la grande décadence de l'art indigène, ce ne furent d'abord que des artistes byzantins qu'on employa et des modèles byzantins qu'on suivit. On commença par se rattacher à ces anciens types traditionnels que nous avons déjà fait connaître à nos lecteurs dans ce que nous avons dit de la première période de l'art chrétien. Mais ce qui contribua plus puissamment encore à seconder ce besoin intérieur déjà senti dans toute l'Italie et à développer dans ce pays le goût de l'art, ce fut la prise de Constantinople par les Latins en 1204, à la suite de laquelle tant de productions byzantines et tant d'artistes byzantins même, émigrèrent dans les grandes villes italiennes.

Déjà avant la chute de Constantinople, Venise, par ses rapports multipliés avec l'Orient, avait ouvert l'entrée de l'Italie aux artistes byzantins. Elle possède elle-même aux voûtes et aux parois de son église de Saint-Marc, construite dans le style néo-grec, une infinité de représentations musiviques sur fond d'or, qui sont exécutées dans le style byzantin le plus sévère, et qui n'appartiennent incontestablement pas à une époque plus récente que le douzième siècle. Ce sont des figures et des scènes du Nouveau Testament. Les mosaïques, au contraire, que l'on remarque aux voûtes et aux lunettes du porche de cette église, et qui représentent des scènes de l'Ancien Testament, depuis la création du monde jusqu'à Moïse, — montrent déjà une plus grande correction de dessin, plus de mouvement dans la forme, tout le caractère d'une animation plus réelle, d'une étude plus vraie de la nature. Dans plusieurs parties même, on aperçoit déjà un certain retour aux modèles antiques, surtout dans les formes des anges dans la scène de la création, qui rappellent singulièrement les formes des victoires antiques. C'est déjà une révolution complète dans l'art plastique. Et cette révolution ne se révèle pas à Venise et à Saint-Marc seulement, elle se manifeste dans presque toutes les productions du XIIIe siècle, cette grande époque de rénovation, cette renaissance de l'art au moyen âge. A cet ordre d'ouvrages se rapportent surtout les représentations musiviques, qui se trouvent dans la coupole octogone de l'église Saint Jean à Florence, et qui offrent déjà, outre le caractère général du style byzantin qui y domine, des motifs pleins de mouvement et qui se rattachent pleinement à l'art classique. Elles se composent de plusieurs divisions, dont la première représente des groupes d'anges, la seconde des scènes de la Genèse, la troisième la vie de Joseph, la quatrième la vie de Jésus-Christ, la cinquième la vie de saint Jean-Baptiste. Au-dessous de la chapelle principale, domine la figure gigantesque du Christ. On attribue généralement ces ouvrages à un maître nommé Andrea Tafi et à quelques artistes grecs. Une grande mosaïque, qui, marquée du millésime de 1207, et signée du nom de maître Solsernus, se voit au portail du dôme de Spolète et représente le Sauveur assis sur un trône aux côtés duquel se tiennent la Vierge et saint Jean, présente également dans son ensemble, le caractère ordinaire du style byzantin, mais tempéré par je ne sais quel cachet particulier de grandeur et de dignité.

Et de même qu'ainsi l'art prend dans la mosaïque un développement nouveau et une vie nouvelle, il pénètre aussi la peinture proprement dite d'une nouvelle animation, comme un grand nombre de productions de cette époque nous le montrent. Parmi les plus importants des anciens ouvrages de ce genre, nous citerons les fresques du baptistère de Parme, surtout celles qui ornent la voûte et qui datent, selon toute probabilité, des environs de l'an 1230. Elles sont disposées en trois divisions, dont la supérieure représente les Apôtres et les symboles les Évangélistes. Dans la division intermédiaire, on voit les Prophètes et d'autres personnages de l'Ancien Testament (dans une niche le Christ avec la Vierge et saint Jean-Baptiste). La division inférieure, placée entre les fenêtres, figure douze scènes de la vie de saint Jean-Baptiste. Dans ces peintures on remarque encore toute cette dureté dans l'exécution, qui est propre aux peintures byzantines; mais, en même temps, une couleur vigoureuse et brillante, et dans les mouvements quelque chose de si passionné, que parfois même l'artiste est allé en cela jusqu'à l'exagération. L'ange qu'on y revoit à plusieurs reprises, semble à peine effleurer le sol, tant il monte avec rapidité. Les disciples qui s'avancent vers saint Jean dans le désert, marchent avec tant de précipitation, qu'on dirait qu'ils ont hâte d'arriver. Le geste de saint Jean-Baptiste et ceux des malades qui l'implorent, la marche des disciples qu'on emmène prisonniers et le mouvement des soldats qui les décapitent, sont si vrais et si justes, que réellement tout cela doit être sorti d'une imagination qui aimait à se représenter les mouvements les plus vifs et les plus passionnés. La même intelligence profonde et saisissante se révèle dans les figures, dont les poses sont les plus calmes. Ainsi, rien qui soit plus noble, rien qui soit d'une dignité plus grandiose que la figure de Daniel et celles de deux prophètes qui l'accompagnent. On voit dans ces productions commencer le travail vigoureux d'une imagination jeune et puissante pour assouplir la raideur de la forme, si morte, si pétrifiée jusqu'alors. On y voit que le souffle d'une poitrine juvénile va donner la vie et l'âme à ces corps, qui avaient été des cadavres jusqu'alors et qui deviennent des hommes pleins d'action et de pensée.

Sous ce rapport on trouve moins de vie intime dans les ouvrages qui restent de deux artistes remarquables de cette époque. L'un est Guido de Sienne *, dont il se trouve dans l'église Saint-Domenico à Sienne (deuxième chapelle à gauche), un grand tableau représentant la Madone, signé du nom de ce maître et marqué du millésime de 1221. Cette peinture porte encore complètement le caractère du style byzantin. Cependant on y voit poindre déjà une certaine élévation et une individualité singulièrement naïve dans la pose de la figure principale. L'autre artiste était Giunta de Pise, dont il se trouvait autrefois, à San-Francesco d'Assisi, un crucifiement signé de son nom et marqué du millésime de 1236. Parmi les productions encore existantes, que l'on attribue à ce dernier maître (d'une manière un peu trop hasardée peut-être), on compte d'abord un crucifiement à l'église de San-Ranieri, puis un tableau de saints au Campo Santo de Pise, enfin plusieurs fresques dans l'église de San-Francesco d'Assisi. (représentant des ornements autour de la fenêtre du fond de l'abside). L'auteur de ces peintures, s'il ne peut être cité comme un artiste d'une intelligence particulière, montre cependant un sentiment plus parfait de la pureté de la forme et de la fraîcheur du coloris, qu'on ne le remarque dans les ouvrages vraiment byzantins.

Nous avons dit que déjà, dans les productions qui appartiennent au commencement de cette renaissance de l'art, on remarque, en plusieurs parties, des motifs qui rappellent à un certain degré les ouvrages de l'époque classique. Ces motifs se présentent en plus grand nombre dans les productions de cette période à mesure qu'on avance dans le XIIIe siècle. On reconnaît dans ces dernières une étude plus profonde et plus large de l'art ancien. Cette étude conduisit par degrés à une pureté beaucoup plus grande de la forme, et en même temps à une observation plus exacte de la nature. Elle conduisit surtout à l'intelligence et à la renovation de ce que les Byzantins avaient, par la tradition, maintenu de grandiose et d'élevé dans l'art. L'artiste en qui cette nouvelle tendance se manifeste de la manière la plus décidée et qui, en répandant cette étude, exerça incontestablement la plus grande influence sur la renaissance de l'art, et mérite la première place parmi les maîtres de ce siècle, c'est le sculpteur Nicolas Pisano, dont la haute perfection serait vraiment inconcevable, si à côté de toutes les circonstances favorables au développement artistique de cette époque, nous ne reconnaissions pas comme toute puissante la force créatrice du génie. Du reste, cette résurrection particulière de l'esprit antique dans l'art italien est complétement en harmonie avec la direction plus générale de cette époque dans l'ordre des choses politiques et philosophiques. Cette même tendance décidée se manifeste, bien que d'une manière naturellement moins frappante que dans l'art plastique, — dans les maîtres de la peinture qui florirent vers la fin du XIIIe siècle et au commencement du XIVe siècle.

Le premier de ces maîtres fut le Florentin Giovanni, sorti de la noble famille des Cimabué, et qui, né, selon Vasari, en l'an 1240, mourut peu après l'année 1300. Parmi les ouvrages qu'on lui attribue avec le plus de probabilité, se trouvent d'abord deux grands tableaux représentant la Madone, qui se conservent à Florence. Le plus ancien de ces tableaux, qui, après avoir appartenu à l'église de la Sainte-Trinité, se voit actuellement dans la galerie de l'académie, représente la Vierge accompagnée de plusieurs grandioses figures de prophètes et de patriarches, et se rattache encore pleinement au style byzantin. Cette production appartient à la première manière du maître. L'autre, beaucoup plus récente, se voit à l'église de Santa-Maria-Novella. L'artiste y a représenté des anges agenouillés aux deux côtés de la Vierge, et l'a encadré dans de petits médaillons dans lesquels il a placé des bustes de saints. L'ensemble de cette peinture ne se rattache plus au style byzantin que par l'ordonnance seulement. On y remarque déjà une liberté artistique beaucoup plus grande que celle usitée dans cette école; le dessin y est plus correct et plus vrai; la nature y est reproduite avec plus d'étude et plus d'ob-

* *Seroux d'Agincourt, Histoire de l'Art par les monuments. Peinture. Tab.* 107. — *Franz Kugler. Kunstblatt*, 1827, n° 47. — *Fr. Van Rumohr, tom I, pag.* 334. — On lit sous le tableau de ce maître les vers suivants.

Me Guito de Senis diebus depinxit amœnis,
Quem Christus lenis nullit velit augere pœnis.

servation, la peinture enfin y est d'une douceur et d'une mollesse qui contrastent singulièrement avec la dureté et la crudité du pinceau des maîtres byzantins. On doit regarder comme des parties admirables, comme de véritables chefs-d'œuvre, d'abord l'Enfant Jésus assis sur les genoux de sa mère, ensuite quelques-uns des médaillons dont nous venons de parler, surtout ceux où l'artiste, sans être forcé de suivre l'un des types barbares consacrés par les siècles précédents, put se livrer à son imagination et traiter les figures qu'il représentait, d'une manière plus franche et plus large. La tradition rapporte que cette peinture, quand elle se trouva achevée, fut transportée de la maison du peintre à l'église pour laquelle elle était destinée, en triomphe et en grande pompe, au milieu des applaudissements de toute la population de le ville *.

Il se trouve dans l'église de Saint-Simon, à Florence, sur un autel abandonné dans un obscur corridor qui relie l'église à la sacristie, un tableau représentant une figure colossale de saint Pierre, assis sur un trône et accompagné de deux anges. Cet ouvrage offre une grande analogie avec celui de Santa-Maria-Novella, et nous semble devoir être attribué au même maître. Selon des renseignements authentiques et irrécusables, la majeure partie de la grande mosaïque dont la tribune principale du dôme de Pise est ornée, et qui représente un Christ gigantesque à côté duquel se tiennent saint Jean-Baptiste et la Vierge, fut exécutée par Cimabué vers la fin de sa vie. Cependant le génie de l'artiste paraît avoir été enchaîné, dans la conception de cet ouvrage, par le type religieux prescrit et consacré **.

Mais il y a sur les murs de l'église supérieure de San-Francesco d'Assisi, de grandes peintures attribuées à Cimabué et qui sont d'une importance infiniment plus haute que les deux tableaux d'autel dont nous venons de parler. C'est dans ces productions que l'on voit le grand génie de ce maître parvenu à son complet développement ***. Nous devons regarder cette église comme un des objets les plus précieux pour l'histoire du développement de la peinture nouvelle. Elle est fort remarquable déjà sous le rapport de l'histoire de l'architecture, car elle fut construite dans le cours de la première moitié du XIIIe siècle, par des architectes étrangers, dans le style ogival, alors étranger encore à l'Italie ; puis encore elle est étrange par la disposition particulière de cet édifice qui présente deux églises superposées, dont l'inférieure fut originairement la chapelle tumulaire de saint François, et dont la supérieure était destinée au service ordinaire du couvent. La grande vénération dont jouissait ce lieu saint, se prouve surtout par la richesse des peintures qui décorent les murs intérieurs et dont l'église fut ornée au XIIIe et au XIVe siècle. Déjà plusieurs maîtres grecs, et, après eux, comme on assure, Giunta de Pise, y avaient exécuté des ouvrages remarquables. Mais le temps ne nous a presque rien conservé de toutes ces productions. Cimabué fut appelé à continuer ces ouvrages commencés. Des peintures que l'église inférieure peut avoir possédées de lui, il n'existe plus rien. Celles qu'il exécuta dans le chœur et dans la nef transversale de l'église supérieure, sont presque entièrement effacées. Cependant des autres il s'est conservé plus d'une partie importante.

Celles-ci appartiennent d'abord à celles de la voûte de la grande nef qu'on lui attribue. Elles consistent en cinq espaces carrés dont le premier, le troisième et le cinquième sont ornés de figures et dont le deuxième et le quatrième présentent simplement des semés d'étoiles d'or sur un fond d'azur. Le premier carré, celui qui se trouve au-dessus du chœur, offre les figures des quatre Évangélistes ; mais il est presque entièrement effacé. Dans les champs triangulaires du troisième carré, que séparent les uns des autres les nervures de la voûte, on voit des médaillons représentant les bustes de la Vierge, de saint Jean-Baptiste et de saint François. Ces peintures peuvent presque être comparées, pour le caractère, aux tableaux d'autel de Cimabué, dont nous avons fait mention plus haut. Surtout la tête de Marie offre un air de famille bien décidé avec celle du tableau de Santa-Maria-Novella à Florence. Mais ce qui est bien plus intéressant encore que ces médaillons même, ce sont les ornements dont ces médaillons sont entourés. Dans les angles inférieurs des champs triangulaires, sont représentés des génies nus, qui portent sur la tête des vases de la forme la plus gracieuse. De ces vases sortent de riches branches de fleurs, auxquelles s'attachent d'autres génies, qui en cueillent les fruits ou qui regardent dans les calices des fleurs. Ici l'on reconnaît, dans les mouvements francs et animés des génies et dans la vérité du modelé des nus, un rapprochement décidé et souvent fort heureux de l'antique. L'un de ces génies, d'ailleurs, présente une analogie frappante avec ceux que l'art classique plaçait ordinairement sur les flancs des sarcophages avec un flambeau renversé à la main. Dans le cinquième carré se trouvent les figures des quatre Pères de l'Église, dans lesquelles on a voulu reconnaître, non la main de Cimabué, mais le pinceau d'un de ses imitateurs.

Mais les peintures dont Cimabué décora la partie supérieure des murs de la grande nef, du côté des fenêtres, méritent plus encore l'attention des connaisseurs. Sur la paroi gauche, vue du côté du chœur, il représenta des scènes de la Genèse et de la vie des patriarches de l'Ancien Testament. Sur la paroi droite, il peignit la nativité et la passion du Christ. Les plus remarquables des scènes conservées sont : Joseph avec ses frères, la noce de Cana, l'arrestation du Christ et la descende de croix. Ces ouvrages témoignent encore de l'influence byzantine, quoique l'artiste y ait déjà évité la raideur morte et la laideur physionomique qui composent le caractère particulier des ouvrages de l'école de Byzance, et y ait déjà, dans le groupement des masses et dans les gestes des divers personnages, su introduire un certain mouvement et une certaine animation. Sans contredit, on y reconnaît (de même que dans les peintures de la coupole du baptistère de Parme) la lutte violente dans laquelle l'artiste s'est débattu contre la forme traditionnelle pour lui donner l'expression, la vie et l'âme ; cependant le mouvement passionné qu'il a su imprimer aux personnages représentés y est sagement modéré par un caractère particulier de grandeur et de dignité. Mais ce n'est que jusqu'à un certain degré, que Cimabué a pu donner la vie et la souplesse à ses figures, c'est-à-dire seulement en tout ce qui tient à la disposition générale, à l'ordonnance, à la pose ; car tout ce qui concerne une imitation ultérieure de la nature dans les détails particuliers de la forme et une conception particulière de ces détails, manque encore complétement à ces ouvrages. La forme des visages est la même dans presque toutes les figures ; l'expression des traits est la même dans presque toutes ; de façon qu'on les dirait toutes jetées indistinctement dans le même moule. Cependant ces productions sont réellement pour l'histoire de la peinture, le point de départ qui annonce l'art nouveau, la transition qui nous conduit de l'école byzantine dans la route nouvelle où la peinture va désormais se développer et grandir.

La partie inférieure des parois de la grande nef, celle qui se trouve sous les fenêtres, contient vingt-huit champs consacrés à la représentation de différentes scènes de la vie du saint auquel l'église est dédiée *. Ces peintures sont exécutées par différentes mains et portent déjà, dans leurs figures principales, le cachet du XIVe siècle. Cependant on y rencontre encore çà et là quelque chose de la manière byzantine De sorte que l'on peut supposer avec quelque fondement, qu'elles furent exécutées par des élèves de Cimabué. Nous reviendrons un peu plus tard sur les meilleures de ces productions.

Une direction analogue à celle prise par Cimabué, se révèle dans quelques mosaïques, qui furent exécutées par des artistes contemporains. A celles-ci appartiennent les mosaïques des tribunes d'autel de Saint-Jean-de-Latran et de Saint-Marie-Majeure à Rome, signées toutes deux du nom de Jacques Torriti. L'une représente différents saints, la deuxième représente le couronnement de la Vierge. A ces productions il faut joindre les ouvrages attribués à Gaddo Gaddi : un couronnement de la Vierge, dans le dôme de Florence, différentes scènes à Sainte-Marie-Majeure à Rome, une Assomption dans le dôme de Pise, etc. Ces productions portent déjà le cachet d'un style plus noble et plus élevé.

Dans la direction de Cimabué, mais déjà développé d'une manière infiniment plus large, nous trouvons encore Duccio, fils du bourgeois de Sienne Buoninsegna. Des documents relatifs à cet artiste, il résulte qu'il était déjà, en 1282, peintre domicilié à Sienne et qu'il entreprit, en 1308, l'exécution d'un grand tableau pour le maître-autel de la cathédrale de cette ville, tableau qu'il acheva en 1311 et qui, signé de son nom, est encore regardé aujourd'hui comme un exemple merveilleux et accompli de ce premier style de la peinture nouvelle. Ce panneau obtint les honneurs d'un triomphe pareil à celui qui illustra l'œuvre de Cimabué. Il était peint des deux côtés. Plus tard on scia le panneau en deux dans le sens de l'épaisseur, et ainsi l'on voit encore ces peintures remarquables orner les murs du dôme de Sienne.

Le revers de ce tableau était divisé en vingt ou trente champs, où étaient représentées de petites scènes de la passion de Jésus-Christ, avec des figures d'environ un palme de hauteur. Ici encore, nous retrouvons en général les motifs traditionnels de l'art byzantin, bien que conçus avec la plus grande vivacité et le sentiment le plus profond. Mais, de même que dans les productions de Cimabué, on voit dans celles-ci un grandiose et une puissance d'animation remarquables, même quelque chose de plus solennel et de plus harmonieusement complet. Ajoutez-y encore un sentiment si pur du beau classique, une naïveté si charmante, une exécution si supérieure dans les nus et dans les draperies, qu'en réalité vous auriez de la peine à croire que l'art fût déjà parvenu alors à une perfection aussi élevée. Il s'en faut de peu que Duccio n'ait atteint le plus haut degré de l'art nouveau. Une incroyable abondance ; une imagination inépuisable, une composition toujours variée ; des poses, des gestes toujours divers,

* *Riepenhausen, Geschichte der Malerei, tom. I, tab* 6 *et* 7. — *D'Agincourt, peinture, pl.* 108. — *Von Rumohr, Tubing. Kunstblatt*, 1821.

** *E. Foerster, Beitraege zur neuern Kunstgeschichte. p.* 97 *et* 101.

*** *Von Rumohr, Italienische Forschungen, tom.* 2, *p.* 30. — *Franz Kugler, Kunstblatt*, 1827, *n^os^* 28, 34 35, 38, 40.

* *M. Fr. Von Rumohr attribue ces ouvrages à Spinello, peintre du XVe siècle. Italien. Forsch, tom.* 2, *p.* 67.

toujours nouveaux, et avec cela une sagesse surprenante, une intelligence pleine de pénétration, une profondeur pleine d'intimité, tel est le caractère de ce grand artiste, telles sont les qualités qui rayonnent dans ses ouvrages.

Examinons de plus près une de ses nombreuses petites scènes, la première, celle qui représente l'entrée du Christ à Jérusalem et qui remplit un des champs les plus grands de ce tableau. La scène se passe près d'une des portes de la ville. A gauche on voit Jésus assis sur une ânesse à côté de laquelle marche son ânon. Derrière le Christ on voit les apôtres, tous pleins de force, les uns jeunes, les autres plus virils, toutes admirables têtes. Parmi eux surtout saint Jean se fait remarquer par sa beauté. Leurs visages tournés vers la foule semblent lui dire : — Nous vous amenons ici votre roi.

La tête du Christ est pleine de dignité et de sévérité, quoique empreinte d'une certaine mélancolie. Il a la main droite levée, et il semble prononcer la parole prophétique sur la ville. Tout à l'entour, des hommes qui cueillent des branches et les sèment sur son passage. Une infinité de spectateurs, hommes, femmes et enfants, le regardent du haut des remparts, et par-dessus le mur d'un jardin placé au pied de la ville, tous avec gravité et sympathie. Devant le Sauveur, marche la foule du peuple. Quelques-uns se retournent pour le regarder et étendent leurs vêtements sous ses pieds. D'autres portent des branches à la main en signe de triomphe. Bref, dans ce cadre étroit, il y a tant de mouvement, chacun des acteurs de cette scène est si bien en action de corps et d'âme, qu'on aurait de la peine à trouver dans les productions de l'art quelque chose de plus vrai, de plus intime de plus profond, de mieux senti. Sous la porte de la ville on voit les Pharisiens et les docteurs dont quelques-uns paraissent mécontents de l'honneur qu'on fait à leur adversaire. D'autres s'étonnent, les mains levées au ciel, de l'audace inouïe du peuple. Quelques-uns d'entre eux cependant montrent sur leurs visages qu'ils espèrent bientôt triompher de lui. Tous les sentiments divers et opposés qui animent cette multitude de personnages, sont exprimés avec une vérité et une poésie saisissantes.

Quelques autres de ces scènes ne nous frappent pas moins, quoique avec des motifs beaucoup plus calmes, comme par exemple, l'adieu du Christ et de ses disciples, la prière du Christ au jardins des Oliviers, etc., où l'artiste a su mettre une tristesse et une mélancolie incroyables.

La partie antérieure de ce tableau se compose de figures plus grandes : c'est la Vierge avec l'enfant Jésus, entourée de saints. Toutes les têtes sont dessinées avec une grâce exquise de formes, et en même temps, surtout celles des hommes, avec une étude très-fidèle de la nature. Dans les draperies, s'allie à la dureté byzantine une mollesse particulière, où se révèle déjà une certaine tendance vers la manière de la traiter qui devint assez générale dans le cours du XIVe siècle.

Dans la sacristie du dôme de Sienne, se trouve une suite de petits tableaux qui paraissent appartenir à Duccio. La collection de l'Académie de cette ville en possède plusieurs autres qui portent la signature du même maître. Parmi ces derniers on remarque surtout une Adoration des Bergers, qui présente les qualités les plus précieuses.

Dès ce moment l'art de Giotto va se former. L'art a commencé à quitter les traditions byzantines, grâce à Cimabué, grâce à Duccio. L'âme est entrée dans la forme, et avec l'âme la vie.

LA CRITIQUE DE LA CRITIQUE.

CONCOURS OUVERT PAR M. WIERTZ.

La critique est aisée et l'art est difficile.
DESTOUCHES.

Aussi, vous voyez qu'il y a plus de critique que d'artistes, c'est-à-dire plus de démolisseurs que de constructeurs.

M. Wiertz, là-dessus, a ouvert un concours qui a fait presque autant de bruit que son grand tableau de la dispute pour le corps de Patrocle. Il s'est dit : Assez longtemps les critiques ont jugé les artistes; que les artistes à leur tour jugent les critiques.

C'est une idée. Elle est d'autant plus heureuse que les artistes n'auront pas de peine à se connaître en littérature, aussi bien que les littérateurs se connaissent en tableaux.

Vous saurez que, quelquefois, moi-même j'ai fait de la critique; mais du moins j'ai la conscience de sentir que je n'a jamais désolé personne. J'ai toujours eu en vue trois principes importants : 1° ne rien dire de ce qui est mauvais. Il est reconnu que ce qui est mauvais meurt tout seul et très-vite. Pourquoi se faire assommeur?

2° Éclairer le public sur ce qui est beau dans une œuvre, en lui apprenant à se montrer indulgent pour les défauts, quand ils ne dominent pas. Michel-Ange a dit qu'un ouvrage d'art où les bonnes qualités sont en plus grand nombre que les mauvaises, peut s'appeler un bel ouvrage; on oublie trop ce grand axiome.

3° Tenir compte à l'artiste de sa manière de voir, des idées qu'il eues, des circonstances au milieu desquelles il a travaillé. M. Victor Hugo, dans une de ses préfaces, demande que pour le juger on se mette à son point de vue. Tout artiste peut avoir la même exigence.

Peut-être avez-vous rencontré de ces critiques qui reprochent au saint Liévin de Rubens (Musée de Bruxelles) qu'il lui manque un morceau de crâne. Mais placez le tableau à cinquante pieds, comme avait fait le grand artiste, et votre morceau de crâne se retrouvera.

J'ai connu à Paris un littérateur célèbre, qui a souvent rendu compte des salons d'exposition : il avait coutume de ne jamais parler d'un tableau, sans l'avoir vu avec celui qui l'avait fait. Il recevait ainsi l'explication de choses qu'il n'eût peut-être pas comprises seul. Il avouait que la critique de détails n'était bonne que faite dans l'intimité et à l'oreille de l'artiste qu'elle pouvait éclairer. Il ajoutait que cette critique écrite ne servait à rien, sinon à faire briller l'écrivain aux yeux de la foule, qui aime les petites méchancetés, qui se plaît à voir démolir, qui rit de joie devant une pile d'assiettes cassées, une femme tombée à terre, un habit qu'on déchire : germe satanique que nous avons grande peine à étouffer.

C'est parce que je partage l'avis du littérateur dont je parle, que je réponds à l'appel de M. Wiertz, avec le sincère désir de voir entrer dans la lice de plus habiles champions que moi.

On a comparé les commentateurs aux douaniers qui attachent leur plomb à la gaze et à la dentelle, et les critiques à ces êtres qui ne font rien et qui empêchent de faire. Ces comparaisons sont trop souvent justes. Il est à remarquer qu'en général les grands critiques ne paraissent jamais que dans les temps de négation, c'est-à-dire aux époques où le génie ne produit rien. Les critiques contemporains, qui s'acharnent aux célébrités dont ils sont éblouis, sont toujours écrasés par le poids du géant à qui ils s'attaquent. Que sont devenus les Zoïle, les Bavius, les Mœvius, les Patouillet?

On a dit encore que les meilleurs critiques n'avaient jamais rien su faire. Voyez Geoffroi, la terreur des écrivains au commencement de notre siècle. Où sont ses œuvres? On sait seulement aujourd'hui qu'il se tua à trouver Talma mauvais... Voyez Fréron, si puissant à détruire, qu'a-t il produit? On sait seulement qu'il s'est usé à prédire sur Voltaire l'oubli et le mépris, qui ne sont pas encore venus. Voyez Laharpe, incontestablement le premier entre les critiques et qu'il faut distinguer des autres puisqu'il a fait de la critique générale : mais encore quel est l'ouvrage de quelque poids qui nous reste, enfanté par lui?

Vous ajouterez que les critiques n'ont fait que du mal; et beaucoup de faits vous donneront raison. Dernièrement, ils ont tué Gros, qui a été bien bon de mourir pour si peu. Ils en ont anéanti d'autres qui naissaient. L'Estoile raconte, dans son journal de Henri IV, qu'un jeune homme venant de province avec une œuvre d'esprit qu'il avait faite, consulta un critique ; que ce critique le désola tellement, qu'il en mourut.

Toute la meute de critiques qui entourait Richelieu se déchaîna pendant six mois contre le Cid ; ce qui n'a pas empêché le Cid de rester un chef-d'œuvre. Les critiques du temps de Louis XIV firent siffler le Phèdre de Racine, Athalie fut étouffée dix ans sous les mépris et les quolibets ; et il est constant que les critiques avancèrent la mort de Racine. Montesquieu disait que jamais ses succès ne lui avaient fait autant de plaisir que les critiques lui avaient causé de peines. On écrasa Beaumarchais de sarcasmes en volume de cinq cents pages. Le Génie du Christianisme fut, pendant plusieurs années, criblé de facétieux calembours. Victor Hugo fut honni. Applaudissons à ceux qui, comme Fontenelle, mettent dans un coffre les trois cents brochures qu'on fait contre eux et n'en lisent aucune.

Les arts proprement dits ont été, dans le passé, moins critiqués que les lettres, parce que les écrivains d'autrefois ne croyaient pas tout savoir, comme ceux d'aujourd'hui. Du temps des Michel-Ange, des Raphaël, des Rubens, des Titien, des Holbein, des Rembrandt, il n'y avait pas de critique publique. S'il y en avait eu, peut-être ces grands hommes eussent-ils reculé ou tremblé; ce qui est toujours mauvais. Rubens eût pu être traité comme Horace Vernet, que des enfants jugent aujourd'hui avec une insolence incroyable. Rembrandt, de nos jours, n'oserait pas faire ce qu'il a fait ; et nous y perdrions d'admirables chefs-d'œuvre. Rubens, plus gêné, ne serait plus lui-même ; et dans une autre branche des arts, la poésie, Victor Hugo, soumis aux règles d'Aristote, ne nous eût pas étonnés comme il l'a fait.

Encore la critique en littérature est-elle bien différente; un tableau, tout le monde peut le voir en son entier. Mais un livre, on le prend sur le titre. Il n'est donc pas inutile qu'un examinateur nous le fasse apprécier. Dans ce cas, je voudrais qu'il se bornât à donner l'analyse du livre et à citer des passages, pourvu néanmoins que cette analyse fût faite de bonne foi.

On lit, dans la vie de Michel-Ange, une anecdote qui est très-piquante sur les critiques. Il avait beau produire des chefs-dœuvre, les critiques de son temps ne trouvaient rien à louer et ne cessaient de s'extasier sur l'antique, selon eux inabordable. L'antique était la manie d'alors ; chaque temps a ses manies. Tout ce qui était antique s'élevait par là même au-dessus du blâme ; tout ce que produisaient les artistes vivants n'était que mesquin. Il y a encore des esprits qui jugent de la sorte, qui paient vingt mille francs un tableau dont ils ne donneraient pas deux mille,

si l'auteur était debout. Michel-Ange fit, avec son immense génie, une statue de marbre comme il savait en faire; puis il lui cassa un bras, la couvrit d'un vernis qui lui donnait l'air antique et l'alla enfouir en un lieu où il savait que sous peu on ferait des fouilles. Les ouvriers découvrirent cette statue à laquelle manquait un bras. On cria qu'on venait de trouver un antique. Tous les critiques, tous les savants, tous les artistes accoururent. Michel-Ange accourut aussi. On se pâma d'aise devant ce morceau antique; on dressa la statue; on l'admira à genoux. Voyez quelle perfection inouie! quel génie divin! disaient ces critiques; fait-on rien de nos jours qui approche de ce chef-d'œuvre? Quel dommage qu'il lui manque un bras! ajoutaient les savants. Qui refera ce bras? — Moi, dit Michel-Ange, en s'avançant. On lui rit au nez. Il tira de dessous son manteau le bras de la statue, le rajusta avec calme, gratta le vernis qui cachait son nom au pied de l'œuvre, et laissa les critiques consternés.

Dans l'énumération des qualités défectueuses, inhérentes aux critiques, n'oublions pas la prévention, qui toujours les égare. Rappelez-vous seulement ce petit trait de Voltaire. Il exécrait Lamotte et trouvait détestable tout ce que Lamotte pouvait faire. On lui lut une fable de Lamotte, en lui disant à l'avance qu'elle était de La Fontaine. Il l'écouta avec enthousiasme, la déclara magnifique, et s'écria : Que Lamotte en fasse de pareilles!

La critique non plus n'est pas toujours indépendante. N'est-elle pas habituellement entraînée par les passions, les modes, les influences du moment? on a dit que, pour être bon historien, il fallait n'avoir ni une religion, ni une patrie. Pour être bon critique, dans les arts, il faudrait se trouver étranger à toute école et à tout système. Vous voyez qu'à présent on ose à peine parler de David. Quand David régnait, qui eût pu vanter Rubens? Il en est de même en tout. Lorsqu'en 1820 les sangsues de Broussais dominaient la médecine, on eût dénoncé au procureur du roi le docteur qui se fût permis de purger. On abîma de sifflets, il y a trente ans, le Christophe Colomb de Lemercier, parce que l'action de ce drame durait six semaines; et voilà que nous applaudissons des œuvres de théâtre qui durent trente ans.

On avait tort, du temps de David, de mépriser la couleur, comme on aurait tort aujourd'hui de dédaigner le dessin.

Un véritable artiste ne se fait l'esclave d'aucune passion passagère. Voyez, chez les Allemands, la foule s'engouer pour la vieille peinture maigre et souffreteuse des contemporains de Jean et d'Hubert Van Eyck, ces grands peintres; ce qui n'empêche pas Overbeck et Cornélius de se placer très-haut dans les arts.

Un artiste qui a le feu sacré, comme on disait jadis, doit se connaître et se sentir. S'il est complet, il doit être lui-même son premier juge; et après lui, les artistes pour l'art, les connaisseurs pour le goût, le public pour le succès.

Les artistes, pour l'ordinaire, jugent bien; ils jugent avec la connaissance des lois qui régissent la matière; mais il ne faut pas qu'ils aient à se prononcer sur des rivaux; pour m'expliquer plus clairement, il ne faut pas que leur intérêt soit engagé dans l'affaire; c'est-à-dire qu'il n'est pas toujours sûr de s'en rapporter sur un tableau d'histoire, et sur une plage avec navires à un peintre de marine.

Les connaisseurs peuvent juger de l'effet, quand ils ne sont pas de ces connaisseurs ambitieux qui cherchent à se gonfler un peu, en découvrant des défauts.

Puis il y a des connaisseurs en spécialités, les tailleurs pour un habit; les femmes de goût pour l'agencement d'une parure, les maîtres d'armes pour une pose. Il est bon de les retenir dans leur cercle. Vous vous rappelez cet artiste Grec qui exposait son œuvre, une figure, au jugement de la multitude. Un cordonnier critiqua la chaussure et l'artiste corrigea. Le cordonnier, fier, voulut donner d'autres avis. — Cordonnier, dit l'artiste, pas au delà du soulier, *Ne sutor ultra crepidam.*

Le public juge souvent bien, quand les circonstances sont favorables, quand il comprend ce qu'il voit, quand le sujet se trouve à sa portée, c'est-à-dire dans ses idées nationales, dans ses habitudes ou dans ses connaissances acquises et répandues.

Je dis que le public juge *souvent* bien, parce qu'il juge quelquefois mal. Beaucoup de chefs-d'œuvre dans les arts ont été longtemps repoussés et incompris. Lorsque Montesquieu, après vingt ans de travaux, d'études et de voyages, put s'écrier en achevant l'Esprit des Lois : et moi aussi, je suis peintre! il ne trouva personne à Paris qui voulût même risquer les frais d'impression. Il fallut qu'une femme fît souscrire ses nombreux amis. Et quand l'ouvrage eût paru, quand l'Angleterre eût envoyé sur un navire de l'État son premier graveur pour frapper une médaille en l'honneur de l'homme qui avait retrouvé les titres du genre humain, quand le parlement britannique eût décrété que l'Esprit des Lois serait désormais ouvert à perpétuité sur un coussin de velours devant le président de la chambre-haute, ce même public fut lier.

Personne ne voulut imprimer la Mort d'Abel, de Gessner. Quatre-vingt-quatre libraires refusèrent le Robinson Crusoé. On méconnut le Camoens de son vivant. Le Paradis Perdu fut dix ans méprisé. Nous avons cité d'autres exemples; et vous trouverez, dans l'histoire des artistes, plus d'un grand peintre qui végéta indignement pour laisser un nom célèbre.

Il est vrai qu'ils vivent, et que leurs détracteurs n'ont pas même laissé de traces.

Allez donc, artistes; consultez les maîtres; et on appelle maîtres dans les arts tous ceux de qui on peut apprendre quelque chose: jeunes ou vieux, morts ou vivants. Consultez les savants et les antiquaires, si vous faites des tableaux d'histoire. Fréquentez le monde sous toutes ses faces, depuis les palais jusqu'aux cabanes, depuis les chambres législatives jusqu'aux plus humbles ateliers, depuis l'église jusqu'au cabaret, si vous faites des tableaux de genre. Allez aux champs, si vous êtes paysagistes. Surtout, consultez le maître universel, la nature. Soyez originaux et vrais; et puis sachez bien, quand vous avez fait de votre mieux, qu'un critique vain, qui veut vous diriger, n'est que la mouche du coche de La Fontaine. Sur quoi, soyez joyeux et buvez frais.

C. Y.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — La cinquième édition des *Souvenirs d'Italie*, par M. le marquis de Beauffort, vient de paraître en grand in-8°. Deux éditions de ce livre, faites en Belgique, ont été rapidement épuisées. Le libraire Lefort, à Lille, en a donné deux autres éditions. Il s'en prépare une à Tours. A Milan, les *Souvenirs d'Italie* ont été traduits en Italien. Le traducteur y a joint un appendice qui rappelle ce qu'ont dit de Rome les hommes les plus célèbres, de siècle en siècle, et M. le marquis de Beauffort y tient son rang. On comprend qu'il ne peut plus être question de louer un livre auquel un succès aussi grand a été dévolu.

Namur. — L'académie de peinture de cette ville continue à justifier, sous l'habile direction de M. Marinus, les espérances qu'on avait fondées sur cet utile établissement. La distribution des prix vient de s'y faire en présence des autorités communales, et le concours témoigne des progrès sérieux que font les élèves. Ce concours a été jugé par l'académie d'Anvers et a donné lieu à une lettre flatteuse adressée par cette institution à l'académie de Namur.

Anvers. — M. Erin Corr, professeur de gravure à l'académie d'Anvers, vient de publier le portrait de S. M. la reine des Belges, gravé par lui en taille-douce d'après le tableau de Scheffer. Cette planche, que les feuilles parisiennes ont louée avec tant de justice, est taillée avec beaucoup de science et avec une grande entente de la couleur. Elle fait honneur à ce jeune professeur, auquel on doit déjà plusieurs ouvrages de mérite.

— M. Félix Bogaerts, auquel nous devons le roman du Maestro del Campo, est sur le point de livrer au public un roman nouveau, sous le titre de *Dymphe d'Irlande.* Cette production, annoncée depuis longtemps, est attendue avec impatience. Nous en parlerons.

— Un nouveau volume de poésies vient de sortir de la plume infatigable de M. Ernest Buschmann. Il est intitulé *les Rameaux. La Renaissance* en rendra compte.

Gand. — M. Jules de St-Genois, auteur de plusieurs romans historiques belges, vient de traiter, sous cette forme, l'aventure de ce faux Baudouin, qui fournit un épisode si dramatique aux annales de Flandre au commencement du XIIIe siècle.

La 22e livraison de *la Renaissance* est accompagnée de *la Lecture de la Bible*, par De Keyser; tiré de la collection de M. Van Becelaere.

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siège de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser les progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro, qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance*. Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

de Beaux Ar

ABBAYE DE VABBAYE DE VILLERS

La Renaissance - N° 43

LE CREDO DES MORTS.

(CONTE MUSICAL.)

— En vérité, vous avez là de singulières idées sur la musique, dit le poëte en secouant la cendre de son cigare. Vous riez de mes élégies, vous vous moquez de mes sonnets, vous haussez les épaules à mes poëmes dramatiques, que me permettrez-vous de faire à vos bizarreries musicales?

— Tout ce que vous voudrez, mon cher Pamphile, répondit le maître de chapelle Anatole avec un malin petit sourire qui donnait un charme tout particulier à sa fine figure de vieillard, arrondie, joufflue et vivement colorée comme une pomme d'api. Tout ce que vous voudrez. Je n'en cesserai pas de dire que je compte parmi les jours les plus beaux de ma vie ceux où il me fut donné d'entendre la musique de la chapelle Sixtine. Rome est le dernier pays où la vraie musique ait jeté de l'éclat. Je n'oublierai jamais celle que j'entendis à Noël dans Sainte-Marie Majeure pendant la semaine sainte au Vatican, jamais celle que j'entendis dans le palais papal au Monte-Cavallo. C'était la quelque chose d'unique au monde, comme le Jugement dernier de Michel-Ange, comme les loges de Raphaël. Du reste, des jouissances comme celles-là ne pouvaient se trouver qu'à Rome, cette capitale de tous les arts, où les peintres et les sculpteurs ont bâti toutes leurs gloires d'abord, et où la musique a bâti la sienne ensuite. Mais celle-ci n'est plus maintenant qu'une ruine aussi; et, si l'on en parle encore, ce ne peut plus être que comme d'une vieille tradition, mais d'une tradition magnifique et sublime, croyez-moi. Déjà longtemps avant de me trouver en face de cette incroyable chapelle Sixtine, je ne sais quel idéal musical je m'étais créé en moi-même. Je le cherchai dans Palestrina, dans Léo, dans Allégri, dans tous ces vieux maîtres dont les noms sont à peine connus de tous les barbares aligneurs de notes que nous appelons musiciens. Palestrina, Léo, Allégri, m'ouvrirent les oreilles et l'intelligence. J'avais trouvé ce que je cherchais. Je vis que c'était là la vraie musique. Je compris que ce torrent d'harmonies qu'on a lancé à travers le luxe mondain de nos opéras pour les remplir de colère, de haine, de toutes les passions, n'est qu'un torrent d'eau trouble, de boue et de vase. Car la musique est essentiellement le plus religieux de tous les arts. Elle est tout piété, tout aspiration, tout humilité, tout amour. Son rôle n'est pas d'être pathétique, ni de se démener dans sa force et dans son énergie, ni de se tordre dans les convulsions du désespoir. En voulant tout cela, elle abdique son vrai caractère, son véritable rôle; elle ne devient qu'une faible imitatrice de la rhétorique et de la poésie.

— Pour le coup, maître Anatole, interrompit le fumeur, vous êtes un peu trop exclusif, ce me semble; car je me souviens qu'il y eut un temps où vous étiez un des plus chauds admirateurs de Mozart.

— Cela est vrai, repartit le maître de chapelle, et je n'ai pas cessé de l'être, grâce à Dieu! Car il faudrait, en vérité, n'avoir pas pour dix kreutzers de sentiment si l'on restait froid devant les œuvres de ce grand homme, si l'on dépréciait le génie merveilleux, opulent et profond de ce grand artiste. Seulement qu'on ne me parle pas de son Requiem, qu'on ne me dise pas qu'il ait réussi à écrire de la musique réellement sacrée, lui aussi peu que la plupart des modernes. La musique depuis longtemps avait perdu sa pureté céleste et était descendue aux passions misérables des hommes, quand Mozart arriva. Il la trouva dégénérée ainsi, et lui apprit à exprimer ce qu'il y a de plus merveilleux, de plus étrange, de plus surnaturel dans les émotions du cœur, les passions les plus profondes, les luttes des désirs les plus insensés, l'horreur et l'épouvante. La musique de Mozart réalise pour moi le mythe d'Orphée et d'Eurydice.

Ici Pamphile se mit à sourire doucement après avoir lâché une bouffée épaisse de fumée.

— Écoutez, mon cher poëte, et riez ensuite, reprit le petit vieillard. Or donc, Eurydice est morte, elle habite au milieu des ombres le royaume obscur de ceux qui ne sont plus. Orphée se sent assez de force et de courage pour quitter la lumière du soleil et descendre dans les ténèbres de l'empire souterrain. Il plonge dans la nuit des morts, et le jeu magique de sa lyre émeut le dieu sévère et inexorable des enfers et procure même aux damnés une félicité passagère et inexprimable. Eurydice suit la musique miraculeuse de son époux. Mais il faut qu'il marche sans se retourner, sans la regarder, il faut qu'il se contente de ne la posséder que par la foi. Elle l'appelle, elle pleure, elle gémit. Il retourne les yeux, et tout à coup l'ombre adorée pâlit, s'efface et disparaît dans les profondeurs infernales. Le musicien revient parmi les vivants avec sa musique. Tous ses chants déplorent, toutes ses mélodies cherchent l'épouse perdue. Mais, du fond de l'abîme où jamais poëte n'était descendu avant lui, il a apporté des harmonies étranges, le murmure des eaux souterraines, les gémissements des damnés, le bruit des roues qu'ils tournent et des instruments qui les déchirent, le rire des Furies, toutes les horreurs de l'empire ténébreux. Et tout cela se mêle et éclate dans sa musique et à travers sla grâce souveraine de ses chants. Le ciel et l'enfer, séparés par un si incommensurable abîme, il les a réunis et introduits, d'une manière magique et qui parfois vous inspire l'épouvante, dans le domaine de l'art, qui n'était d'abord que lumière pure, qu'amour céleste, que foi glorifiante. Telle est pour moi la musique de Mozart. L'enfer où elle descendit, ce fut le cœur de l'homme.

—Singulière comparaison! interrompit le poëte dont le cigare venait de s'éteindre.

— Il était réservé à nos jours, continua maître Anatole, de formuler dans l'art et surtout dans la musique instrumentale cette merveilleuse richesse des sentiments humains. Ces vastes compositions et ces symphonies que nous entendons parfois, ne sont-elles pas comme un fleuve puissant qui se roule et se déroule avec ses replis immenses? Asseyez-vous sur la rive et écoutez. N'entendez-vous pas sourdre de ses bouillonnantes profondeurs ces insatiables aspirations qui s'épandent et se replient sur elles-mêmes, ces désirs inexprimables qui ne trouvent où se satisfaire et qui, en proie aux passions les plus dévorantes, se démènent avec l'emportement de la folie, luttent avec tous les tons, et tantôt dominent la surface du fleuve, tantôt s'engouffrent et se noient dans les flots soulevés tout alentour? Et ce qui arrive toujours à l'homme, quand il veut franchir toutes les bornes pour atteindre le but suprême où il tend, que sa passion s'use et s'anéantit par elle-même, arrive souvent aussi aux grands talents qui cultivent l'art de la musique. Si j'osais donner à Mozart le nom de fou, je devrais parfois qualifier le magique Beethoven d'enragé. Car Beethoven suit rarement une pensée musicale, rarement il s'y repose. Tout au contraire, il saute à travers les transitions les plus violentes et les plus brusques, et semble par moments, dans la lutte sans repos qu'il engage avec lui-même, vouloir échapper à la puissance de son génie et se dégager avec fureur des étreintes de sa propre imagination.

— Pour moi, interrompit un troisième interlocuteur qui avait gardé le silence jusqu'alors, pour moi, ces nouvelles formes sentimentales je n'oserais jamais les condamner. En effet, cette musique nouvelle n'est-elle pas comme le fleuve de la vie, bouillonnant, plein d'emportement et s'obstinant contre les rochers qui cherchent à lui faire obstacle? C'est, selon moi, la vie même. Seulement je n'ai jamais pu comprendre le succès de la Création et des Quatre Saisons de Haydn, dont la peinture enfantinement descriptive est opposée à tout sentiment plus élevé que le sentiment terrestre. Ses symphonies et ses compositions instrumentales sont la plupart si admirables, qu'on ne pourrait jamais croire qu'il ait pu s'égarer à ce point.

—La musique religieuse, continua maître Anatole en poursuivant son idée comme s'il n'eût pas entendu ce que son second compagnon venait de dire, la musique religieuse peut se diviser en trois genres principaux. Ou c'est la gamme elle-même qui, par sa pureté religieuse, réveille en nous le sentiment de la piété, et par une sympathie noble et simple relie harmonieusement entre eux tous ses accords essentiels et les fait rayonner l'un après l'autre, d'où résulte cette musique élevée et grandiose que les anciens attribuaient au chœur lent et harmonieux des étoiles; ce chant grave et soutenu, sans aspérités, sans brusquerie, sans mouvement vif et passionné, se déployant à pas mesurés et coulant toujours calme à sa surface et dans ses profondeurs, représente à notre âme l'image de l'éternité, de la création et de l'avenir; Palestrina est le plus digne représentant de cette première phrase. Ou la musique est déjà sortie de cette route sainte et pure avec les hommes et la création; la terre est muette autour d'Adam chassé du paradis; voilà que tout à coup le désir des bien perdus donne le ton à son âme et cherche à retrouver l'innocence première et à reconquérir l'Éden dont Dieu lui a fermé les portes; Léo, et peut-être Marcello, comme beaucoup d'autres, caractérisent cette époque de l'art, art passionné auquel se rattachèrent plus tard les musiciens profanes. Enfin, la musique religieuse peut ressembler à un de ces enfants du Corrége, naïf et folâtre, qui joue, s'amuse et gargouille, avec ses petites mains délicates, dans les mélodies les plus charmantes, dans les harmonies les plus gracieuses et y répand tout à la fois et avec la même mollesse la joie et la douleur; le maître de ce genre est, selon moi, Pergolèse, cet artiste si souvent méconnu des savants.

En causant ainsi, les trois amis étaient parvenus au seuil de l'église de Saint-Étienne.

— Tenez, mes chers, dit le vieillard, le hasard est aujourd'hui mon allié contre vous. Nous voici précisément devant Saint-Étienne. Entrons; vous entendrez des morceaux de Palestrina, et vous jugerez si j'ai raison et si monseigneur le prince de Metternich, ce brave homme, si dévoué à toutes les bonnes choses d'autrefois, a tort de chercher à remettre ce grand artiste en honneur.

Nous avons oublié de dire à nos lecteurs que la causerie musicale que nous venons de reproduire ici, avait commencé sous les ombrages déjà un peu éclaircis du Prater, à Vienne, par une magnifique matinée d'automne, le jour même des Trépassés. Elle avait conduit les trois interlocuteurs devant la porte de la cathédrale. A l'invitation du vieux Anatole, ils entrèrent sous le portail et bientôt ils se trouvèrent dans le magnifique et triomphant édifice.

— Venez par ici, leur dit le maître de chapelle. La musique doit s'entendre, comme un tableau se

voir, à une distance déterminée. J'ai mesuré les nefs de Saint-Étienne à un millimètre près, et j'ai trouvé mon point d'audition convenable. Là rien ne pourra nous échapper. Suivez-moi donc.

Et, son gros jonc à pommeau d'or à la main, il se mit à creuser la foule qui livra respectueusement passage au bon vieillard. Ses deux compagnons doublèrent son sillage; et, sans beaucoup de peine, ils furent bientôt parvenus dans une partie de la grande nef où maître Anatole leur dit, en frappant le bout de sa canne sur une dalle de marbre :

— Halte. C'est ici.

Tous trois s'installèrent de leur mieux sur la dalle, le vieillard au milieu, Pamphile déviant un peu en arrière vers la gauche.

— Pardieu! serrez-vous donc contre moi, dit Anatole au poëte, car il ne faut se trouver que d'un centimètre de trop à gauche ou à droite pour qu'on ne puisse plus juger des finesses et des beautés de Palestrina.

Pamphile se serra donc étroitement contre le maître de chapelle qui, en faveur de Palestrina, consentit volontiers à se laisser étouffer a demi.

La grande messe des trépassés venait précisément de commencer. Les orgues formidables de Saint-Étienne grondaient, en forme de prélude, comme un tonnerre dans l'immense cathédrale dont les vitraux et les piliers tremblaient comme si la main invisible de la musique les eût ébranlés. C'était l'illustre abbé Vogler qui faisait chanter ainsi le gigantesque instrument. Maître Anatole rayonnait et souriait fièrement à ses compagnons qui, tout pâles, semblaient pris d'une terreur religieuse et profonde.

Mais tout à coup les orgues firent silence, et l'orchestre entonna le *kyrie eleïson*. Le vieillard bondit sur la dalle, comme s'il eût reçu un soufflet au visage. Il se frotta les yeux, pour s'assurer s'il était réellement dans une église; il regarda, pour s'en convaincre, au-dessus de lui, la voûte hardie et puissante, et devant lui l'autel avec ses cierges qui brûlaient, avec son encens qui fumait à grands flots, avec ses prêtres qui étincelaient d'or sous leurs chasubles de velours noir. Il secoua la tête comme si ses oreilles eussent mal entendu. Mais le *kyrie eleïson* ne cessait de se démener avec son mouvement de valse et ses timbales de foire. Maître Anatole était anéanti, et l'impitoyable Pamphile formula son visage en un sarcasme sanglant.

Le *Gloria* ôta presque la respiration au pauvre vieillard, qui laissa retomber ses deux bras et faillit lâcher sa canne de jonc, faute de pouvoir la briser sur la tête de cet orchestre enragé. Il n'y tenait plus. C'était comme si ses pieds fussent posés ser une plaque de fer rougi au feu.

— Partons, dit-il à ses deux compagnons.

— Non, non, nous voulons entendre jusqu'au bout, répondit Pamphile d'un air singulièrement narquois.

— En ce cas, répliqua le vieillard, permettez-moi de protester du moins et de vous déclarer que la musique de Palestrina n'a rien de commun avec la musique de carrefour que vous venez d'entendre.

Aussitôt l'orchestre aborda le *Graduale*. C'était un air de bravoure italien, tout chamarré des fioritures les plus bizarres, tout brodé des roulades les plus capricieuses, un feu roulant de notes qui couraient l'une après l'autre et éclataient comme des fusées d'artifice, une véritable guipure de triples et de quadruples croches qui montaient et descendaient, avec une vivacité folle, les lignes de la portée en la débordant en haut et en bas et en répandant leur trop plein aux deux extrémités de la gamme.

— Dieu me soit en aide! murmura le vieux Anatole entre ses dents. C'est donc aujourd'hui que cette affliction devait m'être donnée?

Décidément le maître de chapelle était vaincu, il était humilié jusqu'au bout des ongles. Il rougissait et pâlissait tour à tour.

Mais le ciel eut pitié de lui, le ciel lui gardait une éclatante compensation, car le tour du Crédo arriva.

Les violons déposèrent leurs instruments, et quatre trompettes s'allongèrent du haut des orgues au-dessus de la foule. Aussitôt le chœur des chanteurs entonna les paroles de la foi en ré majeur, sans autre accompagnement que ces quatre trompettes et en accords longs et soutenus, comme dans un choral de Palestrina. Dès les premières notes de ce chant, une sainte terreur s'empara de tout l'auditoire, et un froid glacial saisit tous les cœurs, lorsqu'après ces paroles *in unum deum,* les timbales, comme un bruit de tonnerre, firent leur entrée pendant le premier point d'arrêt. Il semblait que la foule se trouvât devant le vaste crépuscule de l'éternité, à travers lequel elle voyait rayonner les splendeurs lointaines du Tout-Puissant. Ces mots *factorem cœli et terræ,* semblaient sillonner comme un éclair l'espace ténébreux; et les puissantes harmonies qui se mirent à gronder dans l'orage des timbales, faisaient trembler les piliers de l'église. Tout à coup le pianissimo le plus doux s'établit, quand les chanteurs prononcèrent ces paroles *et in unum Dominum Jesum Christum.* Le nom sacré du Sauveur fut proféré comme un soupir, et toutes les têtes de la multitude se plièrent comme les épis d'un champ de blé que la brise du mois de juillet effleure.

Après le vers *descendis de cœlis,* les musiciens prirent leurs flûtes, leurs violons et leurs autres instruments. Un andante en sol majeur introduisit tout à coup dans le chœur les ondulations moelleuses des violoncelles dont les archets effleuraient à peines les cordes, et une voix de soprano chanta, comme si elle sortait des nuages :

Et incarnatus est
De Spiritu sancto
Ex Mariâ virgine,
Et homo factus est.

Ce dernier vers tomba, comme une rosée céleste, sur l'auditoire. Mais les trompettes et le choral reprirent aussitôt leur ton déchirant et frappèrent de douleur l'assistance tout entière à ces paroles sinistres :

Crucifixus etiam pro nobis,
Sub Pontio Pilato.
Passus et sepultus est.

Les dernières syllabes expirèrent en un son lugubre. Les dernières notes de basse des orgues moururent aussi. Toute l'église était plongée dans un silence de mort; on ne respirait plus, et vous eussiez dit que le sang s'était arrêté dans les veines de tous les fidèles. Mais voilà soudain que le souffle du Seigneur passa sur le sépulcre du Christ et la tombe du Sauveur s'ouvrit pour le laisser remonter au ciel. Le chœur, sans le moindre accompagnement, chanta dans l'unisson le plus sévère :

Et resurrexit tertiâ die!

Un son de trompette retentit aussitôt, et l'hymne éclata en un concert de joie qui se termina par une fugue magnifique dans le mouvement de trois quatre, sur ces paroles :

Et vitam venturi sæculi, amen!

Une terreur inconcevable et sinistre saisit tout l'auditoire à ce finale étrange. Les notes joyeuses et consolatrices, qui exprimaient cette vie d'éternelle félicité, s'éteignirent dans un piano toujours croissant. C'était comme si tout s'éloignait avec les pas rapides des esprits dans les espaces les plus élevés et les plus lointains du ciel. Tous les instruments à vent firent silence; et, comme le dernier soupir du chœur, le mot *amen* expirait aussi, tandis que çà et là on entendait encore se promener les fantastiques *pizzicato* des violoncelles et quelque note de timbale comme la dernière pulsation de ce corps immense, l'orchestre.

L'effet de ce morceau fut prodigieux. Les trois amis étaient là comme si une baguette magique les eût touchés. Un frémissement d'adoration les agitait de la tête aux pieds; et le sanctuaire, avec ses cierges, ses splendeurs, ses prêtres ruisselants d'or et ses nuages d'encens, leur apparaissait comme l'image de ce ciel promis aux élus de la vie éternelle.

Pamphile serra la main du vieillard sans pouvoir prononcer une parole.

Anatole était jubilant; il rayonnait de joie et d'allégresse. V.

(*La suite à la livraison prochaine.*)

LE NUMÉRO 14.

Peut-être ne vous figurez-vous pas un musée sans de vastes salles et de longues galeries. Ce sont des parquets reluisants qu'il vous faut, des pavés de marbre, des lambris dorés, des mosaïques aux riches couleurs, et surtout de hautes ouvertures d'où la lumière s'épanche à flots? Eh bien! je suis de votre avis. On prétend que les œuvres des artistes ne peuvent que gagner à être logées somptueusement : la proposition me paraît soutenable, et je m'y range; mon intention n'est pas de vous contredire. Mais permettez qu'à propos de musée je vous dise un mot de celui dont je viens de faire la découverte. Il a ma foi bien dix pieds carrés. Une fenêtre dont la partie supérieure s'arrondit en plein-cintre, et soigneusement garnie de solides barreaux, laisse pénétrer un jour vif qui s'éparpille dans tous les recoins de la salle avec une impartialité méritoire. De mosaïques, point; mais, en revanche, le plancher ressemble trait pour trait à celui sur lequel les tigres et les lions du Jardin-des-Plantes promènent leur éternel ennui. Devinez les seuls objets inventoriés de cette pièce unique. Parbleu, des tableaux, des statues, des bronzes! Erreur, C'est d'abord une couchette, puis une table, puis un coffre... Quoi! une couchette dans un musée? Ce ne peut être qu'un lit moyen âge entouré d'une riche étoffe à crépines d'or, avec un bahut en ébène merveilleusement sculpté? Non pas, s'il vous plaît; il s'agit d'un vrai lit de caserne orné d'une grossière couverture en laine rousse, puis d'une table et d'un coffre en sapin, le tout accompagné de quelques autres menus meubles dont le détail serait assez peu poétique.

Un pareil ameublement ne paraît pas devoir imposer beaucoup, n'est-ce pas? Et pourtant, par un mouvement involontaire, la première chose qu'on fasse en entrant, c'est d'ôter son chapeau. On s'incline malgré soi devant la puissance mystérieuse qui revêtant tour à tour différentes formes, et sous différents noms, vient habiter cette bicoque et la transformer, au moyen de quelques lignes magiques, en un lieu mille fois plus respectable que si elle était d'or massif. Quatorze compositions originales, les unes grandes

d'autres petites, chacune empreinte d'un cachet particulier, sont rangées autour de l'étroit espace. Qu'on ne s'attende pas, au reste, à trouver là même l'ombre d'un cadre, ni le moindre morceau de toile ou de papier, ni quoi que ce soit qui ait une ressemblance lointaine avec une brosse ou un ébauchoir, l'art sait bien se manifester sans le vulgaire attirail des ateliers. Veut-on un bout de statistique? Parmi ces quatorze compositions, le paganisme n'a fourni qu'un seul sujet, le catholicisme quatre. Voilà qui est concluant. Les autres ouvrages de la collection sont un paysage, des oiseaux, plusieurs sujets que je ne sais comment désigner, à moins de les englober dans la qualification de *genre*, et enfin, une allégorie politique de circonstance, hélas! car où donc la politique ne va-t-elle pas se fourrer?

Mais, avant d'aller plus loin, peut-être devrais-je vous apprendre où réside ce trésor, ne fût-ce que pour prouver à tous que je dis vrai. La précaution serait d'autant meilleure que ledit trésor n'est visible au public à aucune heure de la journée. Passe encore pour le public; mais il n'y a point de jours réservés, point de cartes de faveur: c'est une galerie secrète et cadenassée comme la cassette d'un avare. Les gros bonnets de la nation peuvent seuls s'y présenter librement. Pour nous, simples mortels, nous devons attendre un concours d'événements qu'il est, du reste, assez facile de provoquer, et que je vous souhaite, messieurs, de grand cœur.

Cependant, ce n'est pas tout que d'être admis dans la galerie, le plus difficile est d'en sortir. Or, soyez prévenus d'avance, pour y entrer de pied ferme il faut être de taille et d'humeur à se suffire un peu à soi-même; il faut avoir une ample provision de souvenirs ou d'espérances; il faut savoir s'occuper du vol d'une mouche, de la vue d'un brin d'herbe, d'un nuage qui passe, autrement restez chez vous. Mais vous, vous tous qui aimez l'art assez pour lui faire quelques sacrifices ouvrez vos deux oreilles et retenez bien ceci. La première fois que vous recevrez un billet de garde ayez grand soin, le jour venu, de vous rendre partout ailleurs qu'au poste désigné. Si le moyen tarde à opérer son effet, doublez, triplez la dose, n'ayez pas peur, vous rendrez service à messieurs de l'état-major, en occupant leurs loisirs. Survient enfin une citation au conseil de discipline, vous vous rendez au conseil, tout comme vous vous êtes rendu au corps de garde; dès lors l'affaire est bonne. M. le rapporteur a pris ses airs les plus empesés, le conseil a fait droit à sa requête, et une semaine après vous êtes nanti de pleins pouvoirs pour vous transporter, certain d'être bien accueilli, à la geôle de MM. les gardes nationaux défaillants. Là, vous demandez la chambre n° 14, ou la chambre des artistes, ou la chambre de Deveria, c'est la même chose; on vous y installera si elle est libre, et vous serez dans le sanctuaire du lieu, dans le musée en question.

Qu'ai-je dit, maladroit? Le premier venu ne dispose point ainsi de la jolie cellule, que protégent l'admiration et les soins des employés de la maison, depuis le directeur jusqu'à la cantinière. Fussiez-vous pair de France ou banquier, vos parchemins, vos tonnes d'or, n'auraient pas assez d'influence pour vous y faire admettre. L'œil du maître examine sur l'ordre d'écrou les noms, prénoms et qualités, et si le nouvel arrivant n'est ni peintre, ni statuaire, ni architecte, ni tout au moins un poëte de quelque renom, on vous le loge à droite ou à gauche du temple, devant ou derrière, dessus ou dessous. Pour qu'une exception à la règle se fasse, il faut que l'esprit d'insubordination ait soufflé sur la garde nationale, et que les conseils de discipline aient sué sang et eau en éloquence durant quinze jours. Alors, quand les réfractaires abondent, quand les caves et les mansardes sont envahies, l'excellent directeur cherche parmi la foule, avec une sollicitude inquiète, quelque garde national ingénu et candide qui consente à ne point porter des mains profanes sur les murs de la prison.

Pour moi qui, jusqu'à demain soir, ai la jouissance exclusive de la couchette, de la table et du coffre, je vous fais la proposition suivante: prions M. Richard, le bienveillant geôlier de cette prison de l'ordre public, de nous faire les honneurs de la chambrette privilégiée. Son obligeance étant infinie et sa mémoire plus sûre que la mienne, vous ne pouvez qu'y gagner. Vite, hâtons-nous, car voici bientôt cinq heures, et nous allons être nous, réintégrés dans nos cabanons, vous, expulsés par la consigne.

Sachez d'abord que la cellule est placée sous l'invocation d'Achille Deveria, patron du lieu. Deveria y règne en vertu de l'importance et du nombre des œuvres dont il l'a embellie. C'est à lui, d'ailleurs, que l'on doit les plus anciens morceaux; elle lui appartient donc aussi par droit de premier occupant, il en est le créateur, c'est justice, à tout seigneur tout honneur. Nous dirons donc les loges de Deveria, comme on dit les loges de Raphaël.

Or, un jour de l'année 1838, M. Achille Deveria franchit gaiement le guichet de ce vatican pénitentiaire, sa poche pleine de crayons, comme un marin prudent qui ne s'embarque pas sans biscuit. Dès que la serrure eut crié derrière lui; dès que le bruit des pas du porte-clefs eut cessé de retentir dans le long corridor, — Çà, voyons, dit-il, voici une belle place bien nette, aucun malotru ne l'a encore souillée de ses images obscènes. Il faut que je fasse quelque chose à cette place. Aussitôt l'artiste se met à l'œuvre seul avec lui-même, sans élèves ni importuns d'aucun genre, heureux d'un recueillement depuis longtemps impossible. Une si bonne pensée lui porta bonheur car jamais il ne fut mieux inspiré. Le dessin terminé, grand et beau dessin, large et hardi, une réflexion tardive se présenta. Ma foi, s'écria-t-il, en s'adressant au directeur qui était venu le visiter, j'ai peut-être enfreint les lois de votre royaume; en tout cas si cela gêne j'emporterai la muraille, et j'en ferai mettre une autre à la place. — Monsieur, repartit le bon M. Richard en s'inclinant, continuez de grâce; vous ferez si bien que votre chambre ne désemplira pas, et qu'on n'osera jamais démolir la maison. D'autres artistes suivirent cet exemple, et voilà comment s'est formé le petit musée de la maison d'arrêt de la garde citoyenne. Mais procédons avec ordre.

Sitôt entré, le premier objet qu'on aperçoive en se retournant est une tête de Christ ébauchée au pastel, sur la porte même, par M. May. Le divin fils de Marie semble dire aux prisonniers: « Homme, de peu de résignation, n'ai-je pas souffert plus que vous, et votre chambrette ne vaut-elle pas cent fois un corps de garde? »

Levez la tête! Ne diriez-vous pas que c'est Wateau qui a peint ce dessus de porte avec son rose le plus rose? Sur la teinte jaune-paille du mur se détachent trois enfants, amours, anges ou génies, dont M. de Chatillon s'est déclaré le père. Celui de droite, malingre et chétif, ne serait pas flatteur, allégoriquement parlant, pour le génie, l'ange ou l'amour dont il serait la représentation; mais le bambin du milieu, élégant de forme et gracieusement posé, possède des contours très-heureusement sentis. Le bambin de gauche n'est pas moins bien; c'est un vigoureux petit gaillard accroupi avec aisance, et d'un dessin fortement accusé. Dans leurs mains à tous trois se déroule une longue banderole sur laquelle, d'après les chroniques de l'établissement, M. de Chantillon avait burinè cette inscription dédicatoire: Chambre d'Achille Deveria. Mais quand M. Deveria, foudroyé de nouveau par l'éloquence de son rapporteur, revint visiter M. Richard, sa modestie refusa l'espèce d'intronisation que lui offrait son confrère. Il effaça donc la dédicace, et la remplaça par la recommandation religieuse, philantropique et paternelle que voici: Initium. sapientiæ. timor. Domini. monsieur. et. des. sergents. Grand merci, nous aurons soin de rester à distance. On doit savoir gré à M. Deveria d'avoir gravé en bon français celle des deux moitiés de l'épigraphe qui intéresse le plus pauvre peuple. Il est vrai qu'il se fera regarder de travers par l'Académie des Inscriptions.

Maintenant, venez voir une composition bien autrement importante: un groupe de six figures, ni plus ni moins, presque de grandeur naturelle. C'est la Charité sous les traits d'une jeune femme dont la maternité a légèrement développé l'embonpoint. Elle sourit à un enfant qu'elle porte attachée à ses épaules, et donne le sein à un second, suspendu dans son écharpe. Un troisième caresse avec amour sa main qu'elle lui abandonne, et les deux derniers se cachent sous les plis du manteau de leur amie, manteau vaste comme doit l'être, en effet, celui de la Charité. On admire dans ce groupe la facilité particulière à M. Deveria, et, dans l'expression de la jeune mère, un touchant mélange de grâce et de bonté. Les draperies, abondantes, moelleuses, sont habilement distribuées sur un corps souple, flexible, qu'elles voilent avec une sorte de désordre plein de charme. Rien n'est intéressant, selon moi, comme d'assister à la marche savante d'une rapide exécution, de suivre, depuis leur point de départ jusqu'à leur terme, ces contours où chaque coup de crayon, se fixant irrévocablement sur une surface ingrate, rend toute correction ultérieure impossible, et contraint l'artiste à saisir d'un coup d'œil les places nombreuses que devront occuper les divers détails de son œuvre.

Près du groupe de la Charité est une femme que M. Bernard a faite reine, et qu'il a dotée de la palme du martyre. Peu versé dans la connaissance du martyrologe, nous ne saurions dire au juste le nom de la bienheureuse. M. Bernad a, dit-on, décoré de ses peintures plusieurs salons de M. de Rothschild. Quoiqu'il n'habitât pas le fameux n° 14, ayant demandé l'autorisation d'y laisser quelque trace, et sur le point de partir, en peu d'instants il dessina cette jolie esquisse de deux pieds et demi de hauteur environ, bien posée et bien drapée.

Au pied de la reine est une gentille pochade attribuée, mais sans aucune certitude, à M. Ernest Cicéri. Un élégant du temps de Louis XIII parle à l'oreille d'une jeune femme.

Après le martyre, après l'amour, voici venir l'allégorie politique. Quelle idée est donc poussée à M. Lafaye, et que signifient ce cheval et ces trois personnages? Emportée par un coursier fougueux, une amazone échevelée tient dans ses mains un drapeau surmonté du coq gaulois. Un militaire en costume d'officier général présente son épée nue au coursier, et paraît vouloir l'arrêter ou le faire changer de direction. En même temps, une autre femme aux ailes déployées, la Victoire, sans doute, plane aux côtés du général. Néanmoins, ne soyons pas injuste, et ne faisons pas le sujet plus obscur qu'il ne l'est réellement;

on pourrait deviner sans trop d'efforts. Quoi qu'il en soit, il y a de belles parties dans cette esquisse; le cheval s'enlève et se cabre avec une admirable énergie. Rien de plus heureux, de plus fier que le mouvement de la Victoire; ses larges ailes annoncent un vol vigoureux : elle descend elle appelle, elle protége et menace. Ajoutons, pour compléter ce compte-rendu, que la trace de deux crayons fort différents apparaît dans l'œuvre; il est probable que le dernier venu aurait fait subir de notables changements à la fougue du premier.

M. Leconte nous a croqué un bout de paysage dont le premier plan est passablement embrouillé On y voit pourtant un tronc d'arbre touché avec vigueur, et des lointains spirituellement indiqués.

Plus loin, entre l'inventaire du mobilier de l'appartement et la carte de la cantine officielle, une Madeleine prie avec onction, et pleure sur ses plus doux péchés, au fond d'une grotte tapissée de ronces. Cette composition, due à M. de Dreux d'Orcy, est d'un dessin fort incorrect; mais en compensation, le regard est flatté par une heureuse distribution de la lumière.

Remarquez-vous que nous prenons cet examen au sérieux, comme si nous étions au milieu du Salon carré? Pourquoi donc pas, s'il vous plaît? Je ne connais rien qui soit plus piquant à examiner que ces jets inattendus, ces improvisations naïves qui s'échappent du cerveau d'un artiste dans ses moments de solitude complète, et quand il ne pose devant personne. Les ouvrages médités, pesés; compassés, les ouvrages conçus dans la préoccupation d'un système, valent souvent moins que les produits, tant négligés soient-ils, du libre essor de l'imagination. Continuons donc notre revue, je vous prie.

Voici, d'un auteur anonyme, une croquade fort gentille. C'est une petite marchande de quatre saisons; elle allaite en courant les rues un enfant, et bientôt sera mère d'un second. Pauvre femme!

Que dites-vous de ces trois cigognes? M. Pascal, sculpteur, passe pour les avoir plantées là. Il y a vraiment beaucoup d'esprit dans la manière dont ces bipèdes emplumés sont rendus. M. Pascal, sans le vouloir peut-être, en a fait un type réjouissant. Celui du premier plan, droit comme un cierge, le col rentré dans son plumage, l'œil de travers, ressemble à ces prisonniers mal appris qui rêvent sournoisement à leur rapporteur. Quant à la cigogne du troisième plan, elle se dandine sur une patte, le col en demi-cercle, le bec en l'air : c'est l'image parfaite d'une multitude innombrable de gobe-mouches.

Connaissez-vous M. Clement Boulanger? Tenez le voilà sur l'un des montants de la croisée, croqué par lui-même, fumant sa pipe, et l'air penaud comme un renard qu'une poule aurait pris. En face, une gracieuse figure de jeune fille, ange, nymphe, muse ou génie; auteur inconnu.

On ne sait pas non plus de qui est cette femme couchée. De la tête à la chute des reins, le crayon peu expérimenté s'est passablement tiré d'affaire. A partir de ce point, le torse s'allonge à n'en plus finir, et le dessinateur, s'entortillant dans les jambes du sujet, a pris le parti fort raisonnable de s'arrêter tout court.

Franchissons ce large espace libre en faisant des vœux pour que le patron de céans soit encore aussi mauvais garde national que par le passé, puis faisons halte devant le grand dessin que voilà. Monsieur Richard, venez vite et débitez-nous-en le programme, dont nous n'entendons vous ravir ni l'honneur ni la responsabilité : « Ceci représente Psyché aux enfers, recevant l'eau du Styx que lui apporte l'aigle de Jupiter. » Quoi qu'il en soit de l'oiseau de Jupiter aux enfers, de l'eau du Styx et de Psyché, voici vraiment un magnifique trait, ample, facile et ferme. S'il fallait s'en tenir au programme, on ne retrouverait guère, dans les formes charnues de l'altière beauté que nous avons sous les yeux, l'imprudente et frêle jeune fille qui fut si cruellement punie pour avoir voulu voir clair en amour. Mais qu'importe? la vie anime ces contours voluptueux ainsi jetés sous le toit d'une prison pour y faire naître un essaim de pensées riantes et consolatrice. N'est-ce donc point assez?

Cependant, si belle que soit cette odalisque un peu dans la manière des Flamandes de Rubens, il y a là, tout à côté d'elle, une ravissante figure qui, sans rien enlever au mérite de sa voisine, attire et séduit par un charme irrésistible. Que cet ange, *l'ange des prisonniers,* serait bien placé, non point dans une prison pour rire, mais bien derrière les murs inexorables où gémissent pour de longues années tant de malheureux à divers titres. A-t-il, en d'autres temps, parcouru les plombs de Venise, les cachots de la Bastille, les pontons anglais, les présides espagnoles? descend-il quelquefois dans les mines de la Sibérie, dans le *carcere duro* de l'Autriche, pour encourager de nobles victimes, et pour calmer de cruels désespoirs? Dieu le veuille, et nous lui demandons cette grâce pour tous les galériens et pour tous les gardes nationaux de l'univers.

Jolie petite chambrette, adieu. Bien que tu sois une prison, l'on te dit sans peine : Au recevoir. L'art est un si grand enchanteur, qu'il a suffi du désœuvrement de quelques artistes pour faire de toi, pendant vingt-quatre heures, un réduit plein d'attraits. Malheur au premier maçon qui osera porter sur tes panneaux respectables une main sacrilége. Peut-être la collection s'est-elle augmentée depuis moi, tant mieux; peut-être même s'est-elle étendue aux cellules voisines, tant mieux. Et puisse cette institution d'un musée si nouveau démontrer à nos maîtres de la garde nationale, l'utilité d'emprisonner souvent ceux qui tiennent si bien la plume ou le pinceau.

Arthur Guillot.

VARIETÉS.

Anvers. — M. Gustaf Wappers vient d'être nommé directeur de l'académie royale de peinture, de sculpture et de gravure d'Anvers. On ne peut qu'applaudir à ce choix. Cet artiste en était certainement digne à plus d'un titre. Aussi, nous en félicitons autant l'académie que M. Wappers lui-même.

— La société royale des sciences, lettres et arts d'Anvers ayant, dans sa séance du 26 décembre, arrêté que l'inauguration du monument de Rubens aurait lieu du 15 au 25 du mois d'août prochain, et voulant donner aux fêtes qui accompagneront cette cérémonie solennelle une pompe digne de l'illustre peintre, a résolu en même temps, qu'il serait ouvert deux concours, ayant pour objet l'*Éloge de Rubens,* l'un en prose, l'autre en vers. En voici les conditions :

1° Les littérateurs belges seuls seront admis à concourir.

2° Les pièces seront écrites en français

3° Le prix sera une médaille en or. Elle sera remise solennellement aux vainqueurs dans la séance publique que tiendra la société, l'un des dix jours susmentionnés.

4° Les pièces devront être envoyées (franco) au secrétaire général de la société, avant le 13 juillet prochain. Elles porteront une devise qui sera répétée dans un billet cacheté indiquant le nom et le domicile de l'auteur.

5° La société ne proclamera que les noms des lauréats.

6° Les pièces couronnées seront imprimées dans le volume qui sera publié par la société, et qui comprendra la description détaillé des fêtes.

L'Abbaye de Villers, joli dessin de M. G. Vanderhecht, accompagne la 23e livraison de *la Renaissance.* Cette ruine colossale est non-seulement une des curiosités les plus intéressantes des environs, mais encore de toute la Belgique. « L'abbaye de Villers, disions-nous dernièrement, l'abbaye de Villers, à la bonne heure! Ici, du moins, on trouve l'ordre dans le désordre. Ce n'est point la vie, mais ce n'est pas non plus le chaos. Les plans de l'architecte, quoique mutilés, sont encore reconnaissables. L'église, les jardins et quelques autres parties de cette immense abbaye, sont encore debout. Pour arriver à Villers, on suit une route pleine de souvenirs : Waterloo d'abord, puis Baisy, ancien patrimoine de Godefroid de Bouillon. Villers est situé au fond d'une vallée: l'air y est bon, car on y respire à pleine poitrine les fortifiantes émanations de la forêt qui domine l'abbaye. Ce n'est point en quelques lignes qu'on peut décrire toutes les beautés de Villers, comme ce n'est point en un jour qu'on peut les découvrir toutes : lecteur fortuné, qui avez du temps et de l'argent à dépenser, voulez-vous passer une agréable *villegiatura?* Allez vous nicher pour trois semaines chez le fermier de Villers : il vous servira de cicerone, vous racontera l'histoire de ces ruines mieux que je ne pourrais le faire; enfin, le soir, si la lune fait défaut, il allumera dans l'église un beau feu de Saint-Jean, et assis commodément au haut d'une terrasse, vous aurez la plus éblouissante fantasmagorie qu'il soit possible d'imaginer. Bruxellois, vous avez dans vos environs les ruines de Villers et vous n'y allez pas! touristes, vous traversez la Manche pour admirer les prieurés de l'Écosse et vous passez dédaigneusement devant les débris de Villers! Vous me faites pitié, en vérité, etc. »

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles.

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser le progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance.* Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaire aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

L'AMI DE LA MAISON

La Remarque. N° 24

LE CREDO DES MORTS.

(CONTE MUSICAL. — *Suite.*)

Ce Credo était comme un anneau d'or soudé au milieu d'une chaîne du plus vil métal, comme une des plus précieuses médailles romaines dans un sac de billon décrié, comme un diamant de la plus belle eau dans un collier de pierres fausses. Car le *Sanctus*, qui suivit, avait l'air d'être sorti, avec son habit d'arlequin, de la boutique de je ne sais quel mauvais plaisant de tailleur musical. Le *Benedictus* et l'*Agnus Dei* étaient le plus incompréhensible salmigondis de phrases incohérentes, balayures que vous eussiez dites ramassées dans l'atelier d'un compositeur d'opéra de vingtième ordre. Le *Dona nobis pacem* ressemblait à une fanfare de charlatan de village, qui appelle la foule aux exercices de ses jongleurs ou de ses avaleurs de poignards.

Mais heureusement l'impression produite par le Credo sur les trois amis avait été si profonde, qu'ils n'entendirent aucune note du reste de ces abominations musicales.

Quand la grande messe fut finie et que la foule se fut écoulée, Pamphile serra la main du maître de chapelle et lui dit avec un enthousiasme tout germanique :

— Palestrina est un homme incomparable.

— Cela n'est pas à mettre en doute; mais j'ignore si la musique que nous avons entendue est réellement de lui, répondit Anatole. Il nous sera facile de nous en instruire; montons aux orgues, l'abbé Vogler pourra nous dire quel est l'auteur de ce morceau.

Tous trois descendirent la nef et gravirent les marches de pierre de l'escalier en spirale qui s'élevait à la galerie des musiciens. Malheureusement l'abbé Vogler était déjà parti.

— J'en suis fâché, dit le vieillard au poëte; mais ce n'est rien, car voilà le Regens qui pourra, tout aussi bien que M. Vogler, nous éclaircir la chose.

Après avoir respectueusement salué une figure longue, sèche et maigre, qui avait une queue poudrée et un visage de parchemin, le maître de chapelle lui demanda :

—Pourriez-vous me dire, révérendissime monsieur, quel est l'auteur du Credo que vous nous avez fait entendre aujourd'hui?

—L'auteur de ce Credo? repartit le Regens. Ah! mon cher, c'est toute une histoire, mais une histoire qui ressemble presque à un roman.

A ces mots il s'arrêta, déploya un immense mouchoir rouge à carreaux blancs, se moucha avec un bruit pareil à celui d'un tuyau de basse d'orgue, tira de la poche de sa veste de satin noir sa tabatière d'argent où il puisa une énorme prise qu'il renifla en renouvelant le même bruit. Quand il eut achevé tous ces préparatifs de conteur :

— Eh bien? lui demanda maître Anatole. Et cette histoire que vous avez à nous raconter?

— Elle est des plus étranges, répliqua l'homme à la queue poudrée. Mais, comme je suis fort enroué, grâce à ma messe qu'il m'a fallu diriger et chanter à demi moi-même...

— Cette messe était donc de vous, monsieur? interrompit le maître de chapelle qui oublia d'ajouter cette fois au mot monsieur, la qualification de révérendissime.

—De moi-même, reprit avec orgueil le Regens excepté toutefois le Credo. Or donc, enroué comme je le suis, je ne puis vous raconter cette histoire en ce moment. Qu'il vous suffise de savoir que ce Credo un peu excentrique fut écrit par père Anselme, moine du couvent des Dominicains, de Vienne, lequel vivait à la fin du XVIIIe siècle. Quant à l'histoire elle-même de père Anselme, vous la lirez dans le codex que voici. Maître Anatole, prenez cette partition. Vous pouvez la garder trois jours, et vous y apprendrez ce que vous désirez de savoir.

Le maître de chapelle reçut le vieux manuscrit avec le plus religieux respect, prit congé du Regens, et se retira avec ses deux compagnons.

Une demi-heure après, les trois amis se trouvaient réunis dans la petite chambre du vieillard, autour d'une table sur laquelle s'élevait, au milieu de trois verres de couleur émeraude, une bouteille effilée qui vous eût accusé du vin de Rhin.

— Amis, leur dit le maître de chapelle, en voici une du clos particulier de monseigneur de Metternich...

— Der Teufel! du vin de Johannisberg! exclama le poëte.

Les trois verres remplis furent vidés aussitôt, et le vieux Anatole ouvrit solennellement le précieux manuscrit. Il trouva la partition précédée de deux feuillets de papier presque jaune, sur lesquels il lut ce qui suit :

« Anno domini MDCCLXXX, quand j'étais mort depuis cinquante-cinq ans, le vingt-quatrième jour du mois de décembre, c'est-à-dire la veille de la sainte fête de Noël, il arriva qu'après m'être échappé de mon cercueil, je me trouvais assis dans ma stalle accoutumée et tout seul dans notre église. La lune brillait à travers les vitraux et jetait de grandes flaques de lumière blanche le long des piliers et sur les anges et les saints de pierre qui étaient déjà depuis longtemps endormis. Au milieu du sanctuaire la lampe éternelle comme un ver-luisant dans la nuit. J'avais froid et je craignais de devoir me coucher de nouveau dans ma fosse sans que Dieu m'eût jugé (car Dieu avait oublié depuis cinquante-cinq ans de m'appeler devant son tribunal), quand soudain l'horloge de la tour du couvent sonna minuit. Les douze coups retentirent sourdement sous les voûtes, et aussitôt tout devint vivant autour de moi. Les dalles se soulevèrent et tous les morts sortirent de leurs tombeaux. D'autres entrèrent dans l'église par les murs, par les fenêtres, de tous côtés, en sorte que bientôt les nefs se trouvèrent remplies d'une foule innombrable. Les saints eux-mêmes et les anges de pierre se frottèrent les yeux, comme s'ils se fussent réveillés de leur sommeil, et ils se mirent à marcher vers le chœur où ils se réunirent dans les stalles et devant l'autel. D'abord vous n'eussiez rien entendu, pas même le plus léger souffle, pas même le plus léger soupir. Mais, peu après, les orgues commencèrent à chanter en accords graves et soutenus. J'écoutais avec une attention profonde, quand tout à coup Allegri et Palestrina, qui se trouvaient parmi les morts, me demandèrent :

» — Eh bien?

» — Mais voilà une chose singulière! me dis-je en moi-même. Allegri et Palestrina que viennent-ils faire ici? Il n'y a donc pas de ciel, puisque ces gens n'y sont pas?

» A peine eus-je pensé ces paroles, que les morts se mirent à chanter en un choral majestueux et solennel :

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
Factorem cœli et terræ,
Visibilium omnium et invisibilium.

» Des trompettes invisibles accompagnaient à demi-voix ce choral, et peu à peu s'y mêla un bruit de timbales comme un tonnerre lointain. Je me sentis devenir froid à cette harmonie sublime. Mais, un instant après, des larmes s'échappèrent de mes yeux et j'éprouvai je ne sais quelle jouissance inexprimable, comme si j'eusse été un homme vivant. Il me semblait que la foi rayonnât dans mon âme et qu'elle y fût devenue une musique que j'ylisais note à note. De manière que je me mis à chanter avec le choral. Les larmes me roulaient des yeux en grande abondance, quand toute la masse de voix prononça, en s'affaiblissant par degrés, ce vers dont les dernières syllabes moururent comme un soupir :

Et in unum Deum Jesum-Christum.

» A ces paroles, les saints de pierre eux-mêmes se courbèrent jusqu'à terre, et je sentis descendre sur moi la rosée de la vie éternelle.

» Voilà que la vierge Marie nous apparut. Et, plus douce encore que la voix du rossignol qui chante au printemps, parmi les fleurs des acacias et dans les rayons du soleil, la mère du Sauveur nous chanta sa sainte vocation, jusqu'à ce que le déchirant *Crucifixus* vînt frapper d'angoisse toute l'assistance et que les mots *sepultus est* moururent comme un écho funèbre dans la multitude.

» Tout était morne. Les morts étaient redevenus des morts. Le silence le plus terrible avait succédé à ces mots terribles. Mais, presque au même moment, l'horloge de l'église sonna une heure du matin. Aussitôt les statues des saints se relevèrent et se mirent à chanter ces paroles :

Et resurrexit tertiâ die.

» Un son de trompette éclata et les mille voix de la foule entonnèrent en chœur le même vers, avec une joie infinie. Mais, quand elles furent parvenues à ces mots :

Et iterùm venturus est,

tous ces crânes sans yeux se tournèrent vers le ciel où un long tonnerre annonça le Seigneur assistant dans sa gloire à la résurrections des morts. Puis une figure, sur un mode éclatant et joyeux, annonça la vie éternelle promise aux élus et répandit les trésors de l'espérance sur cette vaste multitude qui, avec le dernier *amen*, s'effaça et s'évanouit par degrés jusqu'à ce qu'enfin tout eût disparu comme un rêve.

« Les saints et les anges de pierre avaient repris leur place et étaient redevenus immobiles dans leur poses inspirées et adoratrices, tandis qu'Allegri et Palestrina se mirent à gravir les marches de l'autel qui se prolongeaient sans fin, comme l'échelle mystérieuse de Jacob, jusqu'aux demeures rayonnantes de la gloire éternelle. Je les suivis des yeux jusqu'à ce qu'ils eussent entièrement disparu dans les nuages.

» Alors je quittai aussi ma stalle et montai les marches de l'autel jusqu'au ciel. Et c'est là maintenant que j'habite parmi les élus, et que ma main a retracé cette musique profonde et merveilleuse. »

Telles étaient les lignes bizarres que maître Anatole lut en tête de la partition.

— Voilà un sujet de ballade singulièrement trouvé, dit Pamphile, en vidant de nouveau un verre de Johannisberg.

— En vérité, répliqua le maître de chapelle. Mais peut-être cette histoire est-elle la clef de l'admirable composition qui nous a si étrangement émus.

Trois jours après, le vieux Anatole, en remettant le cahier au Regens de Saint-Étienne, lui demanda quel était ce père Anselme.

— C'était un excellent musicien, répondit le révérendissime à la queue poudrée. Mais il mourut fou, il y a quinze ans. V.

Le vieil Artiste.

Avez-vous remarqué, madame *, un grand défaut de votre œuvre sous le rapport dramatique? Cette pièce de théâtre, qui est en même temps une comédie et un drame, se compose de trois parties bien différentes et nettement tranchées, mais à votre insu. Nous avons d'abord la comédie des journalistes goguenards et pris de vin, la comédie du journaliste subjugué par une danseuse: deux comédies tristes; puis, quand votre gaieté factice est épuisée, vous tombez dans le drame, vous nous racontez, avec une chaleur et une énergie puissantes, l'histoire lamentable de cette maison déshonorée et troublée à jamais par un article de journal. Ce drame accompli, vous passez à un autre drame. Vous faites intervenir une seconde victime du journal : l'artiste vient après l'homme politique, afin que pas un n'en réchappe afin que pas un ne manque au souper de l'ogre quotidien. En bonne comédie, ceci est une faute; il faut savoir prendre son parti entre le rire et les larmes, entre l'indignation et l'ironie. Vous voulez faire une comédie, faisons une comédie; vous voulez faire un drame, faisons un drame; vous voulez que le journal dévore un ministre, corps, âme, biens et honneur, mangeons du ministre; vous voulez lui jeter tout vivant un grand artiste à la bonne heure! dépeçons le grand artiste. Mais pourtant ne mêlons par ces larmes et ces rires, ne faisons pas toutes ces exécutions le même jour, et gardons tout au moins un petit cadavre pour la faim de demain.

Cependant je veux bien prendre à part votre second drame, votre seconde victime, votre artiste. Celui-là, dites-vous, le plus grand peintre de son temps, l'historien le plus énergique et le plus passionné de la gloire impériale, un homme qui connaissait à lui seul les soldats de la grande armée aussi bien que l'empereur Napoléon en personne; celui-là, il est mort vaincu, écrasé, insulté, assassiné par le journal; voilà ce que vous dites, et pour prouver votre assertion, à la place de ce grand génie qui devait être si puissant et si fort, qui portait sa palette comme Murat portait son armure, vous nous montrez un vieillard imbécile, un niais qui pleure sur sa gloire éclipsée, une imagination aux abois; cet homme s'en va de côté et d'autre en criant contre les journaux, comme si le journal c'était la gloire, comme si le journal pouvait ranimer les imaginations épuisées, comme s'il pouvait rendre la vie au cœur, le feu au regard, l'activité à la pensée! En ce cas-là, les journaux seraient plus puissants que le bon Dieu lui-même. Mais comment n'avez-vous pas vu, madame, qu'en jetant ce vieillard dans cette malheureuse monomanie du journal, vous lui ôtiez toute la dignité de la vieillesse? Quel respect voulez-vous que nous autres, spectateurs, nous portions à cet homme, qui méprise assez les chefs-d'œuvre de son âge mûr, pour mendier les éloges du journal, à soixante ans? Mais vous n'admettez donc pas que pour l'artiste, aussi bien que pour les autres hommes, il y ait l'âge du repos? vous voulez donc que pour l'homme qui s'obstine à produire quand la force lui manque, l'opinion publique soit prodigue des mêmes éloges que pour le talent qui se manifeste dans toute sa puissance? vous admettez donc dans le monde des beaux-arts, l'encombrement de toutes ces vieillesses fatiguées d'avoir tant produit? En vérité, vous êtes trop bonne, et j'ai bien peur que le public ne partage ni votre pitié, ni votre indulgence. Au contraire, le public, cette bête féroce à mille têtes, et cruel, impitoyable; il joue avec ses grands hommes, il joue avec ses grands artistes, comme l'enfant avec ses hochets, que l'enfant brise à son premier caprice. Comment donc voulez-vous que nous nous intéressions à ce vieillard qui mendie des éloges dans une nation comme la nôtre, où, dans toute l'échelle sociale, l'idole de la veille n'est jamais l'idole du lendemain, où celui qu'on trouve grand le matin est à peine regardé le soir? Gouffre étrange, ce monde parisien! il engloutit en masse et en détail, et sans jamais être assouvi, tout ce qui est la gloire, le talent, la beauté, la jeunesse, le courage, l'éloquence, et même la vertu. Il est sourd comme le taureau de Phalaris; il a toutes les petites passions des femmes, s'attachant pour un rien, et brisant avec joie le lien auquel il s'est attaché avec amour. Quoi! vous nous faites une comédie pour nous prouver qu'il ne faut pas cesser de louer les artistes avant leur mort! Mais avez-vous bien pensé à toute l'extension que pouvait prendre votre paradoxe? Vous chassez de l'art et du monde la seule chose qui les protége encore quelque peu, la vérité des masses. Allez donc dire, en effet, à la voix qui s'est perdue à chanter : *Chante encore!* Allez dire au visage couvert de rides et de cheveux blancs : *Viens à nous couronné de fleurs!* Allez dire au prince de Condé retombé dans l'enfance : *Conduis-nous à la bataille!* Dites à Pascal, qui est fou : *Achève ton grand livre sur la Vérité de la Religion!* C'en est fait; souffler à perdre haleine sur toutes ces vieillesses impuissantes, vouloir ranimer toutes ces poussières des gloires oubliées, autant vaudrait aller à minuit vous promener toute blanche et pensive, comme un fantôme, dans le cimetière du Père-Lachaise, et dire à tous les grands génies, à toutes les beautés ineffables, à tous les rares talents que contient ce petit coin de terre : *Levez-vous et suivez-moi!* Non, vous ne changerez pas ce funeste penchant de l'homme : il aime à briser avec joie ce qu'il a adoré avec amour. Vous ne réformerez jamais cet affreux égoïsme d'une nation entière qui abuse de ses hommes de génie, comme les libertins abusent de la beauté des femmes; et même, entre nous, quand je devrais vous fournir le sujet d'une belle tirade, je vous avouerai que je ne trouve pas que ce soit là un grand mal, que l'homme de génie, quand il est épuisé, cède la place à un autre; car il y va de l'intérêt et du plaisir de tous. Et puis, un homme qui, pendant vingt ans, comme le grand artiste en question, a été le sujet inépuisable des louanges unanimes de l'Europe, dont le nom a brillé de cette gloire dont la postérité s'est chargée, cet homme-là est-il donc le bienvenu de se plaindre? Et qu'eût-il fait, cet homme, s'il lui eût fallu subir la glorieuse misère de tant d'artistes plus grands que lui qui n'ont pas su leur gloire, même à leur mort? M. Gros, pour me servir de votre exemple, car c'est lui dont vous nous faites l'histoire dans votre second drame, qu'avait-il donc à reprocher à la France? la France l'avait fait célèbre entre tous, elle l'avait rendu riche comme un prince, honoré plus qu'un prince; il avait une armée d'élèves qui lui faisaient cortége quand il passait; il avait obtenu tous les honneurs de l'Empire et de la Restauration; l'empereur l'avait fait officier de ses ordres pour avoir peint ses batailles; pour la coupole de Sainte-Geneviève, le roi de France l'avait créé baron. Chacun donnait à cet artiste ce qu'il pouvait donner : la fortune, la renommée, les cordons, les titres. Certes, si l'on peut payer le génie, celui-là était payé. Cependant, que fait M. Gros? Il obéit à la condition humaine, il devient vieux. Une fois là, au lieu de se tenir enfermé dans sa gloire comme son illustre ami, le baron Gérard, et quand il pouvait jouir en paix, comme Gérard, de sa célébrité, de son opulence, des amitiés qui l'entouraient; quand il n'avait qu'à se montrer pour être salué jusqu'à terre, voilà cet imprudent qui veut courir de nouveau les hasards du Salon, qui fait un Hercule, qui s'amuse à faire le portrait de M. le médecin Clot-Bey, moitié Français et moitié Égyptien! Que vouliez-vous que fît le public, ainsi attaqué jusque dans le Louvre? Le public pouvait-il donc se mettre à genoux devant ces toiles où brillaient, à de rares intervalles, les dernières lueurs de ce génie éteint? Eh bien! le public, sans trop s'inquiéter du grand nom dont ces tableaux étaient signés, a passé outre en disant : *C'est dommage!* Les journaux, qui après tout ne disent que ce que dit le public, ont fait comme lui; ils ont dit : *C'est dommage!* Ils l'ont dit avec prudence, avec respect, avec pitié. Les plus cruels n'ont pas dit un seul mot. Et de bonne foi, pouvait-on faire autrement? Admirer le portrait de Clot-Bey, n'était-ce pas insulter le portrait de Napoléon Bonaparte? Admirer l'Hercule, n'était-ce pas insulter les Pestiférés de Jaffa? Et par respect même pour le glorieux passé de M. Gros, n'était-ce pas un devoir de lui dire que cette fois il se trompait?

Ah! si seulement M. Gros avait attendu quelque temps encore; s'il n'avait pas cédé, comme font toutes les âmes faibles, à ces tristes moments d'un ennui invincible qui les pousse dans l'abîme; s'il s'était tout simplement laissé être heureux en homme sage, qui jouit doucement des quatre saisons de l'année, qui met à profit les fleurs et la verdure du printemps, le chaux soleil de l'été, les fruits de l'automne, les chansons, les danses légères, les festins et les vieux vins de l'hiver; s'il eût voulu prêter son oreille et son art aux vers du poëte, aux mélodies de l'orchestre, aux drames qui se jouent au théâtre, à la causerie intime du foyer domestique, s'il eût voulu suivre d'un regard attentif les nouveaux venus dans la carrière dont il avait touché le but, les belles jeunes personnes, printemps bruns ou blonds, qui ne demandaient pas mieux que de sourire au vieillard; si en un mot, lui, glorieux et respecté, il eût consenti à vivre et à se servir des derniers bonheurs de la vieillesse qui attend la mort sans la désirer ni la craindre, cet homme, que vous dites si malheureux, aurait eu un des plus beaux jours de la vie. Il eût assisté, au milieu de l'élite de la France, à l'ouverture du nouveau Versailles. Le roi fût venu en personne recevoir M. Gros sur le seuil du palais de Louis XIV; et dans la grande galerie des batailles, le vieux peintre, s'appuyant sur le monarque, aurait pu admirer dans leur plus beau jour ces batailles de l'Empire, ces victoires gagnées à la pointe du pinceau, ces géants héroïques sortis tout armés de son génie. Il eût vu marcher encore une fois ces fantassins, enseignes déployées; il eût entendu de nouveau le bruit des escadrons, la *tempête à cheval*, comme dit l'Écriture. Surtout il eût suivi, avec l'enthousiasme passionné de ses vingt ans, son soldat, son héros, son dieu, son ami, Napoléon Bonaparte. Puis enfin, se retournant vers le roi : « Sire, eût-il dit comme le vieux Siméon, soyez béni, vous qui avez logé mon génie à Versailles! Soyez béni, vous qui avez soufflé la poussière qui recouvrait mes tableaux et ma gloire! Et maintenant que mes pauvres yeux ont revu

* Nous empruntons à une charmante lettre adressée par Jules Janin à madame Émile de Girardin, à propos de la comédie inédite *l'École des Journalistes*, lettre publiée par l'*Artiste* de Paris, le passage suivant, plein d'idées justes et profondes sur la vieillesse des artistes.

Jaffa, Aboukir, Eylau, maintenant, je puis mourir. » Alors peut-être, ce jour-là il serait mort enseveli dans son triomphe, et la grande armée aurait pris le deuil de son grand peintre, et toute la France l'aurait pleuré. Quelle différence, grand Dieu, pour M. Gros! mourir de joie à Versailles, dans la galerie des batailles, ou bien mourir d'ennui, tout seul, dans une mare infecte et sans eau!

Ah! si vous voulez être juste, n'accusez pas les journaux de cette mort ; c'est là un suicide comme tous les autres, où l'orgueil entre pour un peu et la folie pour beaucoup. Si j'en voulais citer de ces morts absurdes et lamentables, semblables à celle de M. Gros, et dont personne ne peut dire la cause, certes les exemples ne manqueraient pas : j'en trouverais parmi les jeunes gens aussi bien que parmi les vieillards. Escousse n'avait pas vingt-cinq ans quand il s'est tué, après un grand succès obtenu au théâtre; l'autre jour, Nourrit s'est tué, et, Dieu merci, les éloges en tous genres, dans toutes les presses du monde, ne lui manquaient pas à celui-là! M. Auger, le secrétaire perpétuel de l'Académie-Française, et qui plus est, un journaliste distingé, est sorti un soir d'été pour se noyer sous le Pont-des-Arts. Les journaux n'ont rien à faire : — c'est justement parce que ce sont là des énigmes sans mot qu'elles épouvantent, — les journaux n'ont rien à faire dans ces sortes de misères, où le prêtre ne peut rien, s'appelât-il Fénelon ou Bossuet. Soyez-en sûre, les journaux n'ont fait mourir personne; bien plus, ils n'ont pas tué une seule gloire; car ils ne viennent qu'après le bon sens public. Eh! que diable! quoi qu'on fasse, quoi qu'on dise, un bon vers est un bon vers! un bon tableau, un bon tableau! un honnête homme, un honnête homme! Si l'opinion publique était tout à fait à la merci de ces jugements en l'air qui vous attristent, il faudrait désespérer de la société humaine. Qu'il y ait des injustices dans l'opinion, nul n'en doute. L'injustice se glisse partout dans les institutions des hommes; mais parce que Calas a été juridiquement assassiné, serait-ce bien là une raison pour abolir tous les juges, tous les tribunaux de la France? Enfin, il y a encore cette raison à donner, c'est que la publicité est une des conditions indispensables de la liberté constitutionnelle. Vous aurez beau faire, rien ne pourra vous soustraire aux doubles débats de la tribune et du journal. Acceptez donc avec tous ses avantages, tous les inconvénients de cette force nouvelle. Le plus vertueux citoyen de la ville d'Athènes, Aristide, banni par l'ostracisme, parce qu'on était fatigué de l'entendre appeler *le juste*, rendit lui-même hommage à l'ostracisme, en écrivant de sa main, à la demande d'un citoyen, son propre nom sur le bulletin qui l'exilait.

Jules Janin.

LE NOUVEAU ROI DE DANEMARK.

Les grands événements politiques de l'Europe ont aussi leur intérêt pour nous, car ils se rattachent toujours par quelque côté à notre question des beaux-arts, qui, Dieu merci, ne coûtera pas de sang aux hommes, et continuera son chemin dans l'avenir, d'Orient en Occident, au travers des lignes de douanes et des préjugés nationaux.

En Danemark, par exemple, dans la froide patrie du vieux sculpteur Thorwaldsen, le nouveau roi Chrétien VIII est tout à fait un roi selon le vœu des artistes.

Au beau titre de prince héréditaire de Danemark, il avait l'ambition de vouloir joindre celui de protecteur et d'ami des beaux-arts. Il était président de l'Académie royale des beaux-arts de Copenhague, et la présidait très-bien en personne. Il avait pris sous son patronage la Société des Amis des Arts, et il y enrôlait, bon gré mal gré, tous les gentilshommes de son futur royaume; son palais même était un vaste musée, et il s'imposait le devoir d'en faire les honneurs aux gens de lettres, aux musiciens, — *car il veut avoir une chapelle-musique et un opéra,* — aux peintres, aux sculpteurs, aux architectes de tous les pays; il les avait à sa table, et il eût voulu pouvoir leur faire entreprendre sous ses yeux de grands travaux. Artistes! saluons donc ce règne qui sera le vôtre.

Les liens d'une longue et noble amitié unissent le nouveau roi au célèbre statuaire Thorwaldsen, et il regrette vivement aujourd'hui que la santé débile du vieux sculpteur ne lui permette pas de renoncer au doux ciel de Rome, sous lequel le prince a passé, lui aussi, d'heureux jours. De 1820 à 1823, il employa trois années de sa jeunesse studieuse à faire un long voyage en Italie, d'où il rapporta une très-belle et très-curieuse collection de vases étrusques et grand nombre de tableaux des maîtres italiens. Ces richesses, achetées avec l'épargne du prince héréditaire, prendront place, sans doute, dans le Musée royal de Copenhague, où figurent, depuis la dispersion de la galerie de Choiseul et la vente publique des précieux cabinets de nos derniers grands seigneurs du dix-huitième siècle, bien des chefs-d'œuvre, la gloire des peintres flamands et hollandais. Ce Musée, comme celui de Paris, s'abrite sous le toit royal, et occupe une des ailes du château de Christianborg.

Ainsi, d'après les récits des gazettes danoises, rien ne manque à la gloire de l'heureux avénement du roi Chrétien VIII. Depuis longtemps, les grandes familles et les bourgeois de Copenhague avaient placé leur affection sur le prince royal et sa digne compagne, qui sont tous deux affables et beaux. S. M. la reine Caroline-Amélie, née princesse Schleswig-Holstein-Augustenbourg, est en effet une des plus belles et des plus aimables princesses qui, au temps où nous vivons, occupent un trône en Europe. Elle partage toute la popularité de son royal époux, et comme lui elle a l'intelligence et l'amour des belles choses et des nobles pensées.

Sous tant de favorables auspices, la nouvelle cour de Danemark a pris un aspect joyeux qui contraste avec le souvenir du caractère de sévérité que lui imprimait le feu roi Frédéric VI, qu'un long règne tout rempli d'agitations et de traverses avait rendu morose et chagrin. Cependant on se plaît à rendre justice aux belles qualités de ce prince qui, au milieu de tant de graves préoccupations, avait trouvé le moyen de faire de grandes choses. Ce fut sous son règne qu'on reconstruisit la magnifique résidence de Christianborg, qui avait été complétement détruite en 1796, par un incendie. On cite encore, parmi les monuments dont le roi Frédéric a enrichi Copenhague, l'église de Notre-Dame, édifiée d'un style sévère et grandiose, voûté à plein-cintre, et largement distribué. Sa façade, en péristyle, est ornée d'un fronton triangulaire ; son intérieur a pour toute décoration les douze célèbres statues des apôtres qui font la gloire du ciseau de Thorwaldsen; les sculptures en bas-relief qui occupent l'espace du fronton sont aussi de ce grand artiste, qui a établi dans Rome et sur les ruines des arts romains, une école de sculpture vraiment européenne.

TABLEAU DE M. VAN EYCKEN.

Le salon de 1839 formera sans doute l'une des pages les plus brillantes de l'histoire de la peinture flamande moderne. Un grand nombre de chefs-d'œuvre y ont été exposés à l'admiration des connaisseurs ; et le génie de nos artistes s'est acquis de nouveaux titres à la reconnaissance publique, pour la nouvelle gloire qu'ils répandent sur la patrie.

Nous regrettons que parmi ces noms, n'ait pu figurer celui de M. Van Eycken, qui n'avait pu terminer le tableau dont nous avons à parler aujourd'hui. Cet ouvrage capital n'a pu être montré au public qu'après la fermeture de notre salon. Depuis quelques jours il est parti pour Paris, où il figurera à l'exposition du Louvre.

Notre avis est que depuis longtemps œuvre aussi poétique n'avait paru dans la Belgique ; c'est une création nouvelle et qui n'appartient à aucune école.

Le sujet du tableau est la *Clemence divine :* le peintre a mis en action ces paroles du Christ :

« Je ne veux point la mort des pécheurs, qu'ils se « convertissent et qu'ils vivent. »

Le fils de Dieu est au milieu du tableau. Sa tête est empreinte de noblesse et de bonté; il étend ses bras sur les pécheurs, agenouillés autour de lui et leur dit : « Allez et ne péchez plus. »

Pour peindre le Christ, tel qu'il brille sur cette toile, il faut que l'imagination religieuse de l'artiste ait eu une vision, semblable à celle de Raphaël, qui, on le sait vit, pendant une nuit d'étude, apparaître la Vierge sainte.

Les personnages qui entourent le Christ sont frappant par la vérité de leurs diverses expressions, qui toutes ont leur source dans le texte même de la Bible.

Loin d'obéir à l'imitation servile de l'antique et des écoles suivantes, toutes les poses des figures sont le résultat d'une étude sévère de la nature; tel se présente le possédé qui, rampant dans la poussière, se couvre le visage des mains, après avoir exclamé : « Jésus, fils du Très-Haut; qu'y a-t-il entre vous et moi ? »

La Magdeleine, aux formes molles et gracieuses, essuie de ses longs cheveux les larmes qu'elle a versées sur les pieds du Christ.

Un nuage de honte voile les yeux de la femme adultère : toute son son attitude répond à sa situation. Ce mendiant assis au bord du chemin, appuyé sur ses mains et levant la tête, c'est l'aveugle de Jéricho qui, à l'approche du divin maître, s'écrie : « Jésus ; fils de David, sauvez-moi. »

La tête du jeune guide exprime l'étonnement et l'inquiétude de son âge. Dans l'autre coin du tableau, se trouve un soldat, accroupi sur les genoux, les bras étendus, la tête baissée, les yeux élevés vers le Christ : c'est le centenier : l'expression du visage et tout l'attitude du corps exprime bien ces paroles : « Je ne suis point digne que tu entres sous nom toit : dis seulement une parole et mon serviteur sera guéri. »

Une femme malade, dont la physionomie porte bien le cachet d'une longue souffrance, tient dans ses bras un enfant en bas âge, plein de vie et de santé : elle touche les vêtements du Divin Maître, embrasse un pan de son manteau : sa foi la guérit.

Au second plan on voit représentés le Pardon de l'Enfant prodigue et la Réconciliation des deux frères. Dans le fond, une femme descend de la montagne, une cruche sur la tête : c'est sans doute la Samaritaine.

Voilà l'exposé succinct du sujet du tableau : la composition en est belle, les détails bien rendus. Les chairs nous paraissent pleines de vérité : elles décèlent des connaissances anatomiques aussi profondes que peu communes. Si l'œuvre de M. Van Eycken laisse quelque chose à désirer, c'est dans la facture des draperies des femmes, qui pourraient être traitées plus largement. Le fond de droite nous paraît aussi un peu clair et trop uniforme; mais l'ensemble en est si beau, qu'à son aspect les cœurs les plus indifférents se sentent frappés d'un sentiment religieux irrésistible, et que nous avons vu des larmes tomber des yeux de ceux dont la foi chrétienne échauffe encore le cœur.

Terminons en félicitant l'artiste qui persévère avec tant d'ardeur dans le genre qu'il a adopté, et qui, après ses études en Italie, est venu se poser en maître dans la terre natale : qu'il continue avec constance et fermeté et peu d'artistes se hasarderont à lui disputer la palme qu'il vient de conquérir.

A. U.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — M. Théodore Juste, auteur de l'*Histoire populaire de la Révolution française,* opuscule dont le succès a prouvé le mérite, vient de compléter ce travail par la publication de l'*Histoire populalaire du Consulat, de l'Empire et de la Restauration.* Faire connaître succinctement les événements merveilleux qui se sont succédé depuis quarante ans, mettre à la portée du plus grand nombre cette gigantesque épopée impériale, dont il n'est permis à personne d'ignorer les détails et qu'il n'est pas donné à toutes les fortunes, à tous les loisirs, à toutes les intelligences d'étudier dans de volumineux ouvrages, encadrer, enfin, l'histoire contemporaine dans un tableau presque synoptique : voilà ce qu'à tenté de réaliser l'auteur de cet *abrégé*, et il a réussi. M. Théodore Juste a fait un travail consciencieux, un bon livre, un livre utile surtout ; aussi regardons-nous comme un devoir de recommander aux lecteurs de *la Renaissance* l'*Histoire populaire du Consulat et de l'Empire.*

Mons. — M. van Ysendyck vient d'être appelé à la direction de l'Académie des Beaux-Arts de cette ville. Nous ne pouvons qu'applaudir au choix que la ville de Mons a fait de ce peintre pour diriger cet établissement. M. van Ysendyck est connu par plusieurs ouvrages pleins de mérite, et la sévérité de ses études fera de lui un homme capable de diriger les élèves de l'Académie montoise dans la voie des bons et vrais principes.

Paris. — Le célèbre graveur à l'aquatinte, M. Jazet, dont le nom rappelle une foule de productions remarquables, vient de publier une nouvelle planche qui a pour titre la *Retraite.* C'est un épisode de la guerre d'Afrique. Cette gravure joint au mérite de l'exécution celui d'une fidèle traduction du maître que M. Jazet à toujours rendu si heureusement. Nous la recommandons aux nombreux amateurs du talent de M. Jazet.

— Les images photogéniques, dont on est si occupé depuis quelque temps, ne doivent pas faire oublier les bonnes gravures ; elles n'empêcheront donc pas les amateurs de remarquer une belle figure du Christ et une tête de la Mère de Douleur, que vient d'exécuter un de nos habiles graveurs, M. Garnicz, d'après M. De Caisne. Ces deux gravures à la manière noire sont d'une grande expression et d'un effet remarquable.

Lyon. — Une découverte numismatique d'une haute importance vient d'être annoncée au *Courrier de Lyon* par un de ses correspondants. On aurait trouvé dans la propriété de M. M... près de Vienne (Isère), une précieuse collection de médailles d'or et d'argent, rangées avec un ordre parfait dans une cassette en fer dont la partie supérieure porte en chiffres romains la date de 802.

Outre les médailles des douze Césars, parfaitement conservées, et dont le module est de deux décimètres, elle contient celles des empereurs romains jusqu'à Constance Chlore inclusivement. Viennent ensuite celles des Mérovingiens, qui se distinguent des précédentes par un relief moins grand et par l'infinité de leur module, qui les fait classer parmi les médailles quinaires.

Des calculs portent à 100,000 francs la valeur de cette précieuse collection, qui sera d'un grand secours pour l'étude des derniers temps de l'histore romaine et pour le commencement de celle du moyen âge ; car, outre la fixation chronologique des règnes de plusieurs empereurs romains, elle lève les doutes qui pesaient sur l'existence des Pharamond, des Clodion, des Mérovée, des Chilpéric, dont les médailles se trouvent à la suite de celles des empereurs. L'identité parfaite qui règne entre les médailles de ces princes et celles de leurs successeurs, jusqu'à Dagobert inclusivement, identité qui règne non-seulement dans le module, mais encore dans le relief, dans l'altération uniforme des médailles, dans leur exécution qui dénote la même inexpérience du burin, ces identités ont fait présumer que ces médailles ont été frappées sous le règne de ce prince, connu si populairement sous le nom de bon roi, qui, dans cette hypothèse, perdrait la déconsidération historique jetée sous son règne par la chronique de Saint-Denis.

Le correspondant croit que cette collection pourrait bien être l'œuvre du savant Alcuin qui, d'après une chronique, aurait habité le monastère de Saint-Marcel, sur les ruines duquel est située la propriété de M. M... La date 802, gravée sur la cassette et suivie de la lettre A initiale, est contemporaine du savant docteur.

Amsterdam. — Les journaux de cette capitale, entre autres l'*Avond'bode* du 6 et du 11 janvier, parlent avec le plus grand éloge du talent de notre compatriote, M. Ferdinand Cellier, de Bruxelles, qui s'y est fait entendre du public sévère et choisi de la société *Felix Meritis.* Voici comment l'*Avondbode* du 11 s'exprime : « Ferdinand Cellier sait réveiller par son archet l'émo- « tion au fond de l'âme de ses auditeurs. Son jeu réunit « l'élévation du sentiment et l'inspiration du moment « à une merveilleuse habileté et à une précision peu « commune. Son jeu est du chant. M. Cellier nous a « plus d'une fois involontairement rappelé M. de Bériot « et son maître. » Enfin, le succès de ce jeune artiste à Amsterdam a été un vrai succès d'enthousiasme.

Stuttgard. — On ne peut refuser une des premières places parmi les prosateurs allemands à M. Prokesch, chevalier de l'Orient, le diplomate autrichien qui joue à présent un des grands rôles dans le drame turco-égyptien. Le libraire d'Hallbergen annonce *les Souvenir de l'Orient,* de ce diplomate, brillant écrivain. M. le docteur E. Münch, jadis professeur à Liége, qui public ces *Souvenirs,* dit qu'ils forment un beau pendant aux *Souvenirs,* de M. de Lamartine; et d'après les extraits qu'en publient divers journaux allemands, cet éloge est fondé.

SOCIÉTÉ POUR L'ENCOURAGEMENT DES BEAUX-ARTS.

Exposition de 1840.

La circulaire suivante vient d'être adressée à MM. les artistes belges et étrangers :

Liége, le . . .

Il y a sept ans à peine que la Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts s'est formée à Liége et déjà nous osons le dire, ses succès lui ont imprimé un tel caractère de stabilité, que l'on a maintenant l'assurance qu'elle atteindra le noble but de son institution et qu'elle justifiera son titre.

Quoique l'exposition de 1834, fût en quelque sorte improvisée, elle annonçait déjà néanmoins ce que serait une semblable association, fondée dans une ville comme Liége, où les arts ont toujours été honorés et encouragés, et où l'industrie, en répandant ses richesses, permet de réaliser tous les projets.

L'exposition de 1836 présenta un développement des plus satisfaisants ; enfin le salon, ouvert en 1838, réunit des ouvrages d'une grande beauté qui ont justement mérité d'honorables récompenses et des encouragements de la part du gouvernement : c'est ainsi que par arrêté royal du 14 juillet 1838, sept médailles ont été décernées à des artistes distingués et que huit gratifications, à titre d'encouragement, ont été accordées aux auteurs d'ouvrages décelant le talent. Cette année même les acquisitions se sont élevées à 25,000 fr. environ.

Tout présage que la quatrième exposition, celle de 1840, offrira des résultats plus satisfaisants encore ; nous en avons fixé l'ouverture au premier dimanche de mai prochain et la clôture au six juin suivant. Le salon, disposé avec soin, présentera toutes les garanties possibles pour la conservation des ouvrages de peinture, de sculpture, de gravure et de dessin, que les artistes voudront bien nous envoyer, et ils seront placés de manière à en faire apprécier toutes les beautés.

Nous vous convions, M., à concourir à l'exposition prochaine et à ajouter à son éclat en y exposant des produits de votre beau talent.

Nous annexons à la présente un extrait de notre réglement et dans le cas où des explications ultérieures vous seraient nécessaires, vous pourrez les obtenir en vous adressant à M. Auguste Florenville, notre trésorier.

Le Président, LOUIS JAMME.

Le secrétaire, DESPA.

Extrait du réglement.

Art. 6. Les objets destinés à être exposés doivent être adressés à la commission au plus tard *quinze jours* avant l'époque fixée pour l'ouverture de l'exposition.

Ceux qui parviendront à la commission après ce délai n'auront droit qu'aux places qui resteront disponibles.

Art. 7. Des artistes et amateurs sont tenus d'indiquer à la commission leur nom et leur domicile. Ils sont invités à lui faire connaître la valeur des objets à vendre, envoyés par eux à l'exposition, ce dont il sera tenu note secrète.

Art. 8. Aucun objet d'art ne peut être exposé que du consentement de l'auteur.

Art. 9. Les frais de transport des objets d'art envoyés à l'exposition, de même que les frais de réexpédition des objets non vendus, sont supportés par les artistes et amateurs.

Art. 17. La commission est chargée de faire placer convenablement dans les salons d'exposition, tous les objets d'arts qui lui sont adressés.

Lorsqu'elle juge devoir refuser un objet, elle prend l'avis du jury consultatif.

Art. 18. La commission ne recevra aucune gravure ou lithographie, aucun tableau ou dessin, s'ils ne sont encadrés.

Art. 19. Aucun objet d'art ne peut être retiré avant la clôture définitive de l'exposition sans autorisation expresse de la commission.

Cette livraison contient l'*Ami de la maison,* composition de Madou, lithographiée par Stroobant.

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles.

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser le progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance.* Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaire aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIETÉ DES BEAUX-ARTS.

La Remembrance - N° 25

LE CARNAVAL.

LA DANSE MACABRE.

Le carnaval est un temps d'arrêt dans la vie : on passe quinze jours, un mois, dans une insouciance complète de tous les maux qui affligent notre pauvre humanité; on oublie ses affaires, ses soucis, ses préoccupations habituelles, pour se lancer dans un tourbillon de plaisirs. Puis, comme dit le chansonnier :

On crie à la ville, à la cour :
Ah! qu'il est court! ah! qu'il est court!

Toutefois, notre siècle est si essentiellement grave, que nos plaisirs même se ressentent de cette austérité factice. On a beau dire, en vérité, que le carnaval est un souvenir du paganisme, je n'en crois rien. Dieu merci, nous ne sommes pas encore à la taille du peuple-roi, et nos bals masqués ne sont qu'une pâle contrefaçon des bacchanales et des lupercales. Il n'y a ni fièvre, ni exaltation dans nos fêtes : nous nous amusons tranquillement, posément, en bons bourgeois que nous sommes.

Cependant le carnaval devient plus pétulant à mesure que l'on s'avance vers le Midi. Le Français, plus ardent que le Belge, s'enorgueillit des nuits féeriques de l'Opéra et surtout de l'incroyable descente de la Courtille; et l'Italien, plus ardent encore que le Français, ne trouve pas d'expressions assez pompeuses pour célébrer dignement les innocentes orgies de Rome et de Florence. Je ne parle pas de Venise; depuis que la reine déchue de l'Adriatique a été jetée haletante sous les baïonnettes autrichiennes, elle a perdu jusqu'au souvenir de ses anciennes fêtes, dignes assurément des *Mille et une Nuits*.

Aujourd'hui donc, si l'on veut *jouir* pleinement des jours gras, il faut traverser les Apennins; c'est en Italie seulement qu'on peut trouver l'attrait de la nouveauté : car, tous tant que nous sommes, ne savons-nous pas notre Paris par cœur? Au reste, la grosse joie parisienne n'est rien en comparaison de la folle gaieté qui règne dans les saturnales italiennes. Installons-nous à un balcon du *Corso*. « Toutes les croisées sont remplies de monde; dans la rue une foule innombrable de masques, de voitures, de gens à pied et à cheval; une pluie continuelle de bonbons, ou plutôt de farine et de craie en forme de bonbons, sont lancés d'une voiture à l'autre, par les fenêtres, de tous côtés; des cris, des musiques, un train incroyable!... Ces bons Italiens s'amusent comme des enfants; ils ont une joie naïve à laquelle il est impossible de ne pas prendre part. Puis, vers cinq heures, partent, ou plutôt s'élancent de la place du Peuple, une douzaine de chevaux que l'on appelle *Barberini*. Il faut voir la fureur de ces petits chevaux, tenus par deux hommes vigoureux vis-à-vis une corde que l'on abaisse au moment du départ; nulle force humaine ne peut les retenir... C'est au milieu de toutes ces choses qu'il faut juger le caractère d'un peuple; à Paris, il y aurait dix duels le lendemain, si l'on se permettait de jeter à la tête des dames, dans les voitures, la centième partie des bonbons qu'on se lance ici avec une impétuosité incroyable. A Rome, personne ne se fâche; les princesses romaines reçoivent des bordées de petites balles souvent assez dures au milieu du visage, et elles sont les premières à en rire; je rentre tous les soirs blanc comme un meunier; mon habit, mon chapeau, tout est couvert de craie et de farine. » (*Souvenirs d'Italie, par un Catholique.*) Le carnaval de Florence semble plus calme que celui de Rome. Ici les masques en voiture ne se jettent que des fleurs, quand ailleurs on se bombarde de boulettes et de farine. Chaque heure du jour a ses masques; les rues, les théâtres, les cafés en sont pleins; à la Bourse même, on cause d'affaires, sous l'habit de Gille et d'Arlequin, comme s'il s'agissait d'intrigue ou d'amour. Vers le soir commence enfin le *Corso*, la promenade en voiture. « Tous les équipages de la ville sont là, parés, endimanchés et toujours pleins de masques et de jolies femmes; c'est un bruit, une cohue à vous rompre la tête. Tout s'agite, tout s'amuse; on rit, on crie, on hurle, on jappe, on siffle, on fait toutes les folies; c'est vraiment un hospice d'aliénés en promenade. Neuf théâtres s'ouvrent chaque soir pour recevoir cette foule en délire; c'est le moment du repos. La représentation finie, et la foule délassée, le bal commence, et avec le bal, les folies, le bruit, les rires et l'orgie! » (*De Bruxelles à Constantinople.*) Mais, je le répète, quelque fougueux que soient les Italiens, ils ne valent pas leurs ancêtres de la république ou de l'empire. Peut-être valent-ils mieux.

Oserai-je le dire? le carnaval me semble une institution passablement démocratique. En effet, dans les jours gras, il n'y a plus de distinctions de castes, il n'y a plus ni riches, ni pauvres : sous le masque et le déguisement, tous les hommes deviennent égaux. Suivons cette foule bigarrée : elle vient d'entendre la première ritournelle d'une valse de Strauss, elle se précipite dans la salle du bal. Spectacle étrange! les masques se mêlent, les groupes se confondent, les rangs s'effacent. Dans la contredanse, dans le galop, la marquise n'est plus qu'une Colombine, le chevalier un Pierrot, l'homme d'État un Arlequin. Ah! les fouriéristes et les saint-simoniens doivent idolâtrer le carnaval. Dans ce colossal tohu-bohu ils trouvent enfin ce qu'ils cherchent vainement depuis si longtemps : l'égalité, la fraternité universelle et... la femme libre.

Envisagé sous le point de vue philosophique, le carnaval est donc une institution excellente : je lui préfère cependant la danse macabre si célèbre au moyen âge. Cette danse macabre, ou la danse des morts, était non-seulement, comme le carnaval, une éclatante manifestation des principes d'égalité, mais encore un avertissement tout chrétien sur la fragilité de la vie.

Les étymologistes ont longuement disputé sur l'origine de ce mot *macabre :* je suis de l'avis de ceux qui ont prétendu que macabre était le nom de l'inventeur de cette danse; et en effet ce peut être un troubadour nommé Macabrus qui le premier composa des espèces de complaintes sur la mort et la fragilité humaine. Quoi qu'il en soit, la danse macabre fut d'abord un spectacle ou mystère, dans lequel la Mort paraissait en personne. Plus tard, cette danse ne fut plus qu'un branle, en peinture ou en bas-relief, des personnages dont la Mort est le ménétrier. « Du XIVe siècle à la fin du XVIe, dit le Recueil auquel nous empruntons ces notes, les églises, les cimetières, les vitraux, les miniatures des missels, les pric-Dieu, et jusqu'aux gardes d'épées, présentent des danses macabres plus ou moins terribles, plus ou moins bouffonnes. » La gravure sur bois s'en empara ensuite : Holbein et Albert Durer ont publié diverses *œuvres* ou suites de danses macabres. D'ordinaire, lorsque ce terrible branle était représenté complétement, il se composait, outre la Mort, de cinquante autres personnages, savoir : le pape, l'empereur, le cardinal, le roi, le patriarche, le connétable, l'archevêque, le chevalier, l'évêque, l'écuyer, l'abbé, le prévôt, l'astrologue, le bourgeois, le chanoine, le marchand, le chartreux, le sergent, le moine, le médecin, l'usurier, le ménétrier, l'avocat, le curé, le laboureur, le cordelier, le nourrisson, le clerc, l'ermite, — la reine, la duchesse, la régente, la chevalière, l'abbesse, la femme d'écuyer, la prieure, la nourrice, la protectrice, la vieille fille, la bourgeoise, la demoiselle, la veuve, la chambrière, la *femme aux potences*, la villageoise, la religieuse, la nouvelle mariée, la théologienne, la sage-femme, la vieille épouse, la bergère, l'amoureuse, la sorcière, la bigote, la sotte, ou *folle emmarottée et royale*. Au-dessous de chaque figure se trouvait expliqué, par un huitain, le personnage qu'elle représentait. Ainsi pour le roi :

« Venez, noble roi couronné,
Renommé de force et de prouesse,
Jadis fuste environné
De grans pompes, de grande noblesse.
Mais maintenant toute aultesse
Laisserez. Vous n'êtes pas seul,
Peu aurez de votre richesse :
Le plus riche n'a qu'un linceul. »

Certes, les *vilains* du moyen âge donnaient là d'imposantes et terribles leçons aux grands de la terre.

La fête de l'*hôte* et de l'*hôtesse* (*Wirthschafft*), qui se célébrait dans le palais impérial de Vienne, quand on voulait accueillir dignement d'illustres visiteurs, était également un spectacle éminemment pittoresque et philosophique. L'empereur remplissait les fonctions d'hôtelier, l'impératrice celles d'hôtelière; le roi des Romains, les archiducs, les archiduchesses, étaient d'ordinaire les aides et recevaient dans l'hôtellerie toutes les nations vêtues à la plus ancienne mode de leur pays. Ceux qui étaient appelés à la fête tiraient au sort des billets : sur chacun était écrit le nom de la nation et de la condition qu'on devait représenter. L'un recevait un billet de mandarin chinois, l'autre de mirza tartare, de satrape persan, de sénateur romain; une princesse tirait un billet de jardinière ou de laitière, un prince devenait paysan ou soldat. On formait ensuite des danses convenables à tous ces caractères; enfin, lorsque l'heure du souper était venue, l'hôte, l'hôtesse et sa famille servaient à table.

Mais, depuis quelques heures, le carnaval est mort, et morte la joie. Au lieu de l'enivrante musique du bal, au lieu des protestations d'amour, des tendres aveux, des gais propos, nous n'entendons plus que la lugubre parole du prêtre : *Memento quia pulvis es!...*

J.

Saardam.

Le capitaine, faisant retentir la cloche du steamer, a donné le signal du départ. Notre pyroscaphe, glissant sur les flots, laisse à droite cette forêt de mâts qui masque l'arsenal de construction de la marine et prend lestement sa route vers le village de Buiksloot, où commence le canal du Nord, ouvrage gigantesque. Les édifices de la Tyr hollandaise, les beaux arbres des quais, la jolie tour du Palais, s'effacent dans la brume. Nous ne faisons que passer devant Buiksloot, car notre but n'est point de visiter les écluses cyclopéennes du canal du Nord. Voyez, le pyroscaphe retourne sur ses pas pour s'élancer bientôt dans une espèce de chenal.

Au lieu de nous mêler à ces braves habitants de la Nord-Hollande qui fument gravement leurs longues pipes de terre dans le salon commun, restons en vigie sur le pont du navire. Le spectacle qui va s'offrir à nos yeux compensera largement les coups de vent dont nous sommes tourmentés. En effet, nous approchons du bourg. Est-ce un rêve? est-ce une réalité? Plus de quatre cents moulins aux proportions gigantesques * s'étendent en demi-cercle le long de la

* Ces moulins servent non-seulement à moudre du blé, mais aussi à scier le sapin et le chêne, le marbre et la

rivière de Zaan ; et Saardam, avec ses maisons couvertes en tuiles rouges et ses clochers bariolés, semble sortir de l'Y comme une féerique décoration de théâtre.

A peine avons-nous touché le débarcadère qu'une foule de *eiceroni,* à l'allure judaïque, nous entourent en nous assourdissant de leurs cris. — Par ici, *Meinherr,* par ici ! — Mais où diantre voulez-vous donc me conduire ? — Venez toujours, par ici ! — Eh bien ! soit.

Chemin faisant, nous remarquons avec surprise les maisons bizarres, peintes en vert, surchargées de dorures : et nous nous demandons pourquoi, à mille lieues de l'Orient, de mystérieuses jalousies masquent les fenêtres. Du reste, les ponts tiennent lieu de rues. Quelques habitants que nous rencontrons nous donnent une idée du vieux costume national. Les hommes portent des habits dont la coupe remonte jusqu'au temps de Ruyter, des pantalons démesurément larges et des souliers à boucles d'argent. Quant aux femmes, les unes ont conservé la jupe à grands ramages, et cette coiffe de laine noire que portent également nos béguines; les autres, restées fidèles au pittoresque bonnet à dentelles flottantes, ont le front orné de l'antique plaque d'or, comme la Sémiramis égyptienne. Enfin, le cicerone s'écrie d'une voix solennelle : — C'est là !

Une petite porte, pratiquée dans un mur de clôture, s'ouvre; un concierge, ayant une ceinture orange nouée autour des reins, s'avance pour nous recevoir. Après avoir traversé quelques plates-bandes garnies de tulipes, nous arrivons devant un vaste hangar, sous lequel on a abrité une méchante masure, qu'on nous dit appartenir à la princesse d'Orange, sœur de Nicolas, autocrate de toutes les Russies. On le devine facilement, cette humble chaumière n'est autre que la fameuse cabane du czar Pierre. C'est là que le grand homme, descendu volontairement du trône, vint apprendre, le compas et la hache à la main, la construction des navires, afin de doter ses peuples d'une marine nationale.

Pierre, après avoir enchaîné une dernière révolte des redoutables Strélitz, monte enfin à vingt-cinq ans sur ce trône que son génie convoitait. Il règne sur un empire qui se compose de la moitié de l'Europe et du tiers de l'Asie. Soixante millions d'esclaves, prosternés devant le despote, attendent ses ordres suprêmes. Pierre n'a qu'une pensée, grande, généreuse, sublime : il veut civiliser ses peuples. Mais ce n'est point sur parole d'aventuriers, comme dit un de ses historiens, qu'il sera le réformateur de son empire ; il veut voir par lui-même cette civilisation toute faite, toute vivante, la juger dans ses effets, dans son ensemble, dans ses détails, la puiser à sa source. Il part, et à ce premier pas de souverain, il rompt cette vieille barrière élevée par le despotisme et la superstition entre les Russes et l'Europe, et qui ne leur laissait avec le monde civilisé d'autre relation que la guerre. C'est en 1697 que le czar arrive sur les bords du Zuyderzée, après avoir traversé la Livonie, la Prusse et l'Autriche. Il loue une cabane à Saardam et se fait inscrire dans les chantiers, au nombre des maîtres ouvriers, sous le nom de *Peter Baes*. Le czar commence par acheter une barque à laquelle il fait de ses mains un mât brisé, ensuite il travaille à toutes les parties de la construction d'un vaisseau, menant la même vie que les artisans de Saardam, s'habillant, se nourrissant comme eux, sans valet, raccommodant lui-même ses bas et son habit, travaillant dans les forges, dans les corderies, dans les moulins. L'apprenti constructeur était également élève en chirurgie : il allait de Saardam à Amsterdam travailler chez le célèbre anatomiste Ruysh, et s'instruire de la physique naturelle dans la maison du bourgmestre Visten. Enfin, après avoir achevé de ses mains un bâtiment de soixante pièces de canon, *Peter Baes* se sépara à regret de ces robustes et probes ouvriers au milieu desquels il avait trouvé ce qu'on cherche en vain sur le trône, une vie exempte de soucis, et passa en Angleterre pour aller apprendre, outre les mathématiques et la fonderie de canons, l'horlogerie et la filerie des cordes.

pierre, à faire de l'huile, à fabriquer du tabac, de la céruse, du tan et du papier. On sait que le papier de Saardam s'exporte dans toute l'Europe, dans le Levant, et usqu'en Amérique.

Le cabane impériale se compose de deux pièces de plain-pied, petites, sombres, enfumées. Descendre du Kremlin, le magnifique palais des autocrates, dans cette humble demeure, digne tout au plus d'héberger un pauvre pêcheur du Zuyderzée, c'était faire preuve assurément d'une énergie surhumaine, d'une humilité sublime, ou bien d'une incroyable orginalité. Dans la première pièce, dont le plafond est formé de solives noires de vétusté, on a réuni différents cadeaux donnés par d'illustres visiteurs ou envoyés de tous les points du globe par des admirateurs du grand homme. Au-dessus du manteau de la cheminée on trouve une pierre que l'empereur Alexandre fit maçonner en sa présence en 1814. Cette pierre porte pour toute inscription : *Petro magno Alexander*. On a remarqué, à ce propos, que le nom d'Alexandre se distingue tellement par la grandeur de ses lettres de celui de Pierre, qu'on ne sait pas au juste lequel des deux est destiné à honorer l'autre, du visiteur ou de celui qui a reçu la visite. Cette première pièce contient également une espèce d'alcôve : c'était là que Pierre dormait; c'était là que l'autocrate, devenu homme du peuple, se reposait de ses laborieuses journées et entrevoyait confusément dans ses rêves une flotte russe entrant dans le port d'Archangel. Les anecdotes abondent sur cette mystérieuse alcôve; c'est ainsi qu'on vous racontera qu'elle fait l'admiration des voyageurs moscovites et anglais, et que plusieurs de ces singuliers touristes ont payé à beaux deniers comptants le privilége de passer une nuit dans le lit de Pierre le Grand. Dans la seconde chambre, on a placé, comme souvenir de la récente visite de l'héritier des Romanow, une toile assez médiocre, représentant le czar Pierre dans son costume de maître charpentier. En résumé, cette chétive maisonnette n'offre d'intéressant que le souvenir de l'homme qui l'a habitée.

Ce que c'est pourtant que l'enthousiasme populaire ! de toutes les contrées du monde, de nombreux pèlerins viennent chaque année rendre hommage au réformateur de la Russie, en visitant la pauvre cabane de Saardam. On nous a montré plus de vingt volumes in-folio barbouillés de noms moscovites, anglais, français, américains, asiatiques. Il faut le dire, Pierre le Grand partage l'admiration de l'univers avec Louis XIV, Frédéric II, Napoléon.

STATISTIQUE LITTÉRAIRE.

Depuis que la Belgique a conquis son indépendance, on a publié une quantité innombrable de dissertations plus ou moins amusantes sur l'existence problématique ou non d'une littérature nationale. Toutes les *Revues* qui se sont succédé depuis dix ans, tous les journaux qui ont vécu ou qui vivotent encore, tous les hommes enfin qui ont fait gémir, ne fût-ce qu'une fois dans leur vie, les presses belges, ont regardé comme un devoir d'affirmer ou de nier l'existence de cette littérature. En vérité, pour résoudre cette question, on a dépensé plus d'encre, de papier, de temps et d'imagination qu'il n'en aurait fallu au Tasse pour composer une seconde *Jérusalem délivrée*.

O siècle étrange ! tu nous fatigueras donc toujours de tes vaines clameurs ? De quelque côté que je me tourne, je vois nos grands hommes qui se prennent aux cheveux. On se dispute sous la tribune législative, on se querelle dans l'atelier, on se bat dans la république des lettres. Les ergoteurs à la mode doutent même des choses les plus respectables et les plus saintes. Dernièrement encore, s'il faut en croire *les Guêpes,* quelques mauvais plaisants se seraient rassemblés pour discuter et mettre aux voix la reconnaissance de l'Être suprême, qui n'aurait passé qu'à une voix de majorité !

En résumé, avons-nous une littérature nationale ?

Belle demande !

Oui, cette littérature existe, en dépit de tous les obstacles. Elle existe malgré l'indifférence proverbiale du public, malgré la mauvaise volonté *bien connue* des éditeurs, malgré le peu de bienveillance de la législature. Elle existe, elle crève les yeux.

Allons donc ! répondront quelques mauvaises langues. Mais où est-elle cette littérature ? où se cache-t-elle ? où s'est-elle réfugiée ? où sont vos livres indigènes ?

Vous voulez des preuves ? Qu'à cela ne tienne ! Vous serez bientôt satisfait, pourvu que vous vous rendiez à l'évidence des *chiffres*.

Voici une statistique du mouvement littéraire qui s'est opéré en Belgique pendant les trois mois qui viennent de s'écouler.

A l'heure présente, il se publie en Belgique, outre les journaux quotidiens, cinq *Revues* indigènes (*Revue de Bruxelles, Revue Belge, Revue Nationale, Messager des sciences historiques, Archives historiques*) et un recueil périodique spécialement consacré aux arts et aux lettres (*la Renaissance*). En faudrait-il plus pour convaincre les plus incrédules de l'existence d'une littérature indigène ? Mais continuons. Depuis le mois de novembre 1839, plus de vingt ouvrages nationaux, dont plusieurs assurément feraient honneur à la France et à l'Angleterre, ont été mis en vente par nos différents éditeurs. Citons les principaux.

La *Société des Beaux-Arts* a commencé, continué ou complété la publication des ouvrages suivants :

Scènes de la Vie des Peintres (de l'école flamande et hollandaise) ;

Voyage à Surinam ;

Voyage aux bords de la Meuse ;

Souvenirs d'Italie, par un Catholique ;

Mes Prisons, par Silvio Pellico (traduction nouvelle) ;

Les Aventures de Tiel Ulenspiegel (id.).

Toutes ces publications, enrichies de dessins admirables ou magnifiquement illustrées, prouvent les progrès que l'art typographique a faits dans notre pays.

Le libraire Hayez a publié :

Histoire des Pays-Bas, par M. de Gerlache ;

Rijmkronijk van J. de Klerk, 1er vol. publié par M. Willems ;

Satires, Épigrammes, etc., par M. Raoul.

La Société pour la Propagation des bons livres :

Histoire des lettres, des sciences et des arts en Belgique, par M. Goethals.

La Société Hauman :

Histoire populaire du Consulat, de l'Empire, etc., par M. Théodore Juste ;

Mitraille, poésies, par M. Eugène Gaussoin ;

Gloire et Misère, par M. A. Siret.

La Société Wahlen :

La Belgique illustrée, par M. Oct. Delepierre.

La Librairie belge-française :

Les Belges peints par eux-mêmes.

La Librairie polytechnique :

De Bruxelles à Constantinople, par un touriste belge.

Le libraire Muqhardt :

Pèlerinage en l'honneur de Schiller, par M. de Reiffenberg.

Le libraire Jamar :

Souvenirs personnels, par M. de Potter.

Deux ouvrages ont vu le jour à Gand :

Histoire de la Belgique, par M. Moke ;

Le Faux Baudouin, roman, par M. Saint.-Génois.

Trois à Anvers :

Nuées blanches, poésies par Félix Bogaerts et Antonin Roques.

Les Rameaux, poésies, par M. Buschmann ;

Dympne d'Irlande, roman, par M. Félix Bogaerts.

Un à Mons :

Olla-podrida, poésies, par M. Mathieu.

Voilà donc, de compte fait, vingt-cinq livres nationaux, publiés dans l'espace de trois mois ! Comment alors qualifier ces gens qui voudraient nous démontrer, les *preuves à la main*, que les Belges, agriculteurs et industriels consommés, sont inhabiles à cultiver les belles-lettres ?

Ah ! si la législature n'avait pas deux poids et deux mesures (comme l'a dit un représentant), si elle voulait protéger les sciences et les lettres à l'égal de toutes les autres industries, je me ferais fort de prédire à la Belgique, dans un avenir prochain, des historiens admirables, des poëtes de génie, des romanciers et des dramaturges d'un grand mérite. Les hommes ne manquent point, le talent non plus. Mais comment veut-on que le talent mûrisse quand on refuse l'eau et le soleil au germe qui veut percer le sol ? Il faut être de bonne foi.

LITTÉRATURE.

Mélancolie, poésie intime, tel est le titre d'un petit volume qui vient de voir le jour. L'auteur, M. Hippolyte de Frénoy, est déjà avantageusement connu par quelques écrits fugitifs, et cette brochure le classe parmi nos jeunes littérateurs qui ont le plus d'avenir. Nous examinerons rapidement cette nouvelle production, et sans nous livrer à des dissertations souvent fastidieuses et qui ne donnent, de l'œuvre dont on s'occupe, qu'une idée fort confuse, nous citerons impartialement quelques passages qui nous ont paru les plus dignes d'être distingués et ferons en même temps ressortir quelques parties faibles ou défectueuses dans l'intérêt même de l'auteur.

S'il est permis de parler du titre d'un ouvrage, nous dirons que celui-ci nous semble simple et approprié à la teinte générale du recueil. On ne pourrait en dire autant de beaucoup de titres d'ouvrages de l'époque actuelle, qui restent une énigme pour le lecteur, même après lecture du livre. On objectera peut-être que les écrits de presque tous nos poëtes contemporains respirent la tristesse, l'abattement, ou bien ne sont que l'expression de pensées amères ou lugubres. Nous répondrons qu'à notre avis nul n'a le droit de fouiller dans le cœur du poëte, que nous pensons qu'il dit comme il sent et qu'il écrit d'après une conviction, qu'il n'est pas libre à tel ou tel de penser et de sentir comme tel ou tel autre, et que nous croyons la véritable poésie plus souvent émanée de la tristesse que de sentiments légers ou joyeux ; qu'enfin il faut accepter le poëte tel qu'il est, tel que la nature l'a organisé à son insu, et juger, non son genre, mais ses œuvres. C'est sous ce point de vue que nous allons parcourir rapidement la production de M. Hippolyte de Frénoy.

La Mort d'une jeune fille nous a paru contenir des beautés remarquables. Forcé de nous restreindre dans un cadre peu étendu, nous ne citerons que ce passage :

La nuit, autour de nous, étendait sa puissance ;
La cloche avait cessé de troubler le silence.
On eût dit que l'espace et la terre et les cieux
Taisaient en ce moment leurs chants mystérieux.
C'est l'heure où l'on entend naître ces bruits étranges
Qu'on dit venir le soir des cantiques des anges.
La brise, en se jouant sur la bruyère en fleurs,
Chante alors, comme un chant où se mêlent des pleurs.
. . . . . .
. . . . . .
C'était l'heure où, gagnant les sphères éternelles,
L'ange exilé venait de déployer ses ailes,
Et le feu qui brilla montant vers le saint lieu,
C'était l'âme d'*Ésil* qui retournait à Dieu.

Tout ce morceau est empreint d'une tristesse, d'une mélancolie pénétrantes, en même temps qu'il contient une pensée consolatrice, dans ce siècle de matérialisme, l'immortalité de l'âme.

Nous trouvons ailleurs cette définition de l'âme qui nous a paru offrir quelques pensées nouvelles d'une délicatesse exquise :

L'âme est la brise dans la plaine ;
Au sein des fleurs c'est le zéphyr ;
C'est une pure et fraîche haleine
Errant sur l'aile d'un soupir.
Le moindre souffle qui s'élève
L'emporte aux régions du rêve
Et la fait gémir ou chanter :
Un nom dans l'espace l'entraîne ;
Un aveu doucement l'enchaîne ;
Un désir la fait exister.

Peut-être l'image : *errant sur l'aile d'un soupir*, est-elle un peu aventurée. Nous pensons que l'auteur eût pu l'éviter sans nuire à l'originalité du morceau.

Ailleurs le poëte s'écrie dans un de ces moments où le cœur, sous le poids d'une impression pénible, voudrait se raviver en s'élevant vers la Divinité :

Oh ! je voudrais prier !
La prière a des charmes ;
Le cœur peut, dans les larmes,
En priant oublier.
. . . . . .
Mais mon âme est sans force ! Et quand l'âme est flétrie
Le songe est sans bonheur ;
Le front se penche alors sous le poids de la vie,
Et la croyance meurt.

Plus loin, sous l'impression de la même pensée, il ajoute :

Sans naïve croyance aux cultes de la terre,
Sans confiance intime au consolant mystère
De l'immortalité,
Il n'est pas d'avenir qui colore la vie,
Pas un rire du cœur, rien qui nous fasse envie,
Pas de réalité !
. . . . . .

Hélas ! voilà pourquoi j'aime passer les heures
A m'égarer pensif loin des tristes demeures
Où le monde gémit...
Voilà pourquoi je pleure en songeant à ma mère,
Et pourquoi j'ai regret de l'existence amère
Où le malheur me mit.

Il est à regretter que l'expression de cette dernière pensée manque de rectitude. Du reste, nous ne pouvons que louer l'auteur de ramener constamment ses idées vers le spiritualisme. Le règne des encyclopédistes est passé. S'ils ont prétendu éclairer les hommes, ils ont brisé ou affaibli leurs plus chères croyances, ravalé la dignité humaine, et semé dans les cœurs, avec des idées de néant, des germes de désespoir.

Le morceau intitulé : *Vivre*, et qui eût pu porter pour titre : *Ivresse* ou *Délire*, pourrait donner un démenti aux sentiments qu'exprime le reste du volume, s'il n'était censé dicté par un esprit de vertige. Lamartine a écrit *le Désespoir* dans ses *Méditations*, et ce n'est pas la seule analogie que nous trouvons entre ce volume et les œuvres du grand poëte. Nous ajouterons que ce n'est pas un éloge que nous donnons ici à l'auteur, parce que, quel que soit le mérite de ceux que l'on est tenté de prendre pour modèles, il faut avant tout tâcher de garder son individualité.

Pour que l'on soit mieux à même d'apprécier la valeur de l'observation critique que nous venons d'émettre, nous citerons entre autres ces vers qui nous ont paru revêtir le plus les nuances des poésies de M. de Lamartine :

Que j'aime ce beau ciel, dont la haute coupole
Au-dessus de ma tête, ainsi qu'une auréole,
Au vent laisse bercer ses nuances d'azur !
Et ces bois d'où s'élève un long bruit d'harmonie,
Comme un concert du ciel dont la voix infinie
Exhale un chant suave et pur !

Oh ! j'aime à rêver seul, couché sur la fougère
Où l'air bruit tout bas dans ses palmes à jour,
Et semble m'apporter les soupirs de ma mère
Qui m'appelle au divin séjour...

Le premier morceau, *Bonheur dans l'amour*, nous a paru faible ; mais *Tavigny*, le dix-neuvième, nous dédommage amplement. La crainte seule de trop nous étendre nous empêche d'en citer des fragments.

Nous terminerons cette analyse par la fin d'un morceau à une créole qui quitte l'Europe :

Bientôt, pour ton pays tu vas quitter la France.
Bientôt, sur mon espoir, de nouveau la souffrance
Étendra son linceul.
Mes vœux suivront tes pas au sol de la patrie,
Et mon âme, attristée en perdant une amie,
Pour toi prendra le deuil.

Parfois, lorsque le soir, dans son chant, le créole,
Enverra jusqu'à toi quelque douce parole
Ou bien quelque soupir,
Pense au rivage franc... recueille ta pensée,
Cherche si dans ton cœur une image effacée
N'a pas laissé de souvenir.

Car, en rêvant à toi qui m'avait tant su plaire,
A l'heure où tout est calme et silence et mystère,
Mon âme aura de tristes chants ;
Et la brise, peut-être, emportant ma prière,
Comme une voix qui glisse et fuit sur la bruyère,
Tout bas te dira mes accents.

Il y a au volume, dans l'avant-dernière strophe :

Pense au rivage France... recueille ta pensée.

L'élision de la préposition serait trop hasardée, et le vers n'y serait plus. Nous pensons que c'est une faute typographique.

Il y a bien dans le cours de l'ouvrage quelques légères incorrections ; par exemple :

Aux cieux son âme a pris l'essor.

On prend son essor d'un endroit, ou *à* un endroit *vers* un autre.

Le parfum savoureux...

Nous croyons que, quoique l'adjectif *savoureux* puisse être pris au figuré, il n'est pas heureux de l'employer ici à propos de l'odorat, puisqu'il est une conséquence directe du goût.

A la fin du septième morceau on trouve ce vers, d'un rival à propos d'une femme aimée :

Au moins il ne l'aura pas.

L'auteur, ce nous semble, eût dû souligner au moins le verbe, qui, pris dans cette acception, peut être d'une énergie fort significative, mais manque complétement de poésie.

Nous nous arrêterons parce qu'il est toujours pénible de porter froidement le scalpel de l'aristarque dans une œuvre de l'imagination. Nous dirons seulement que les incorrections sont rares et les beautés nombreuses dans ce volume. Qu'on n'y cherche pas de morceaux excentriques ou saisissants comme ceux de Hugo, ni incisifs comme ceux de Barbier ; les poésies de M. de Frénoy se distinguent par une naïve simplicité et souvent par une grâce suave. Ce sont de pâles et modestes violettes qui, pour ne pas briller, n'en exhalent pas moins leur parfum. Que l'auteur cultive un talent déjà distingué, et l'avenir ne lui fera point faute. H.L.

LE CHANT DE LA CLOCHE, DE SCHILLER.

Ce n'est pas seulement Munich qui nous donne l'exemple des grandes choses, Munich qui peint dans ses palais, dans ses édifices publics, dans ses promenades, les épisodes les plus glorieux de l'histoire nationale. Ce n'est pas seulement Versailles qui réunit dans ses vastes galeries toutes les gloires et toutes les illustrations de la France, comme dans un Panthéon où les générations viendront s'inspirer aux beaux faits d'autrefois et chercher des leçons de courage et de patriotisme. Weimar nous montre, de son côté, que ce ne sont pas seulement les grands pays qui sont capables de faire de grandes et belles choses, mais que les petits pays aussi peuvent se distinguer dans la grande carrière de l'art, quand l'art n'y est point abandonné à des tripotiers sans intelligence. Weimar vient de voir achever les peintures dont le grand-duc a fait orner son palais. Toutes les salles sont consacrées à des scènes tirées des drames et des ballades du poëte de Marie Stuart et de Wallenstein. Mais il en est une surtout dont les parois sont décorées des passages les plus remarquables du poëme de *la Cloche,* que M Émile Deschamps a fait connaître en France par une traduction assez heureuse. Ce poëme est sans contredit une des plus admirables productions de Schiller. La cloche que l'on coule, et qui sonnera à toutes les phases saillantes de la vie humaine et de la vie sociale, est un symbole de la plus haute poésie. L'enfant naît, la cloche se met à sonner de joie pour saluer sa venue au monde. Elle sonne les mariages, et tinte au secours quand l'incendie éclate ; elle mêle ses lugubres volées aux chants des funérailles, et sonne l'*Angelus* du soir aux travailleurs fatigués du labeur de la journée; elle est le tocsin des discordes civiles, et la grande voix qui du haut des airs proclame aux cités la paix après la guerre. Chacun de ces motifs a servi au poëte pour tracer, avec ces couleurs variées et brillantes que Schiller possédait à un si haut degré, un tableau vivant et animé, une de ces scènes intimes comme la poésie allemande se plaît à les peindre.

On conçoit quel parti large il y avait à tirer de ce poëme. Aussi l'artiste, au pinceau duquel cette salle du palais de Weimar a été confiée, a pleinement répondu à l'attente de ceux qui connaissent le chant de *la Cloche :* et qui ne le connaît pas? La paroi principale de cette salle est divisée au moyen de piliers en six compartiments. Tel est l'espace que le peintre avait à remplir, outre celui que présentent les champs des trumeaux. Chaque compartiment renferme cinq scènes, encadrées d'arabesques du plus beau style, composant le lien idéal qui relie entre elles ces scènes si diverses, et servant à ménager la transition qui mène de l'une à l'autre. Les compositions sont d'une grande simplicité et en même temps d'une vérité pleine d'une haute poésie.

Dix groupes sont destinés à montrer l'œuvre des fondeurs, depuis le moment où le feu est mis à la fournaise qui doit bouillir le métal, jusqu'à celui où la cloche est parachevée.

Les six suivants représentent la jeunesse et l'amour, la mère près du berceau de son enfant qu'elle tient dans ses bras, d'autres enfants qui jouent autour d'elle, puis le jeune homme et la jeune fille dans les émotions de ce naïf et premier amour, qui sera aussi le dernier pour eux.

La division qui suit nous montre d'abord la cérémonie nuptiale, puis l'époux voyageant dans les contrées lointaines où les intérêts de son commerce l'appellent, tandis que la femme se livre tranquillement aux soins domestiques de sa maison, et file assise à son rouet, au milieu de ses enfants.

Plus loin, voilà un vieillard qui se chauffe devant un bon foyer, pour exprimer ces vers :

Il est de l'univers la plus pure merveille,
Le feu, quand l'homme, en paix, le dompte et le surveille.

Et à côté, les alarmes de l'incendie, et le père qui, après que le feu a tout dévoré, regarde les siens et compte

. . . . les têtes qu'il chérit;
Pas une ne lui manque, et triste, il leur sourit.

Plus loin encore, voilà le laboureur qui fait les semailles; puis ce sont les tristes cérémonies d'un enterrement.

Le cinquième compartiment représente les fêtes de la moisson et des vendanges, des pâtres qui reviennent de la plaine, et le soir qui arrive pour faire reposer les travailleurs des labeurs du jour.

Puis ce sont les tumultes de la guerre civile, la discorde, les émeutes, toutes les haines, toutes les passions mauvaises déchaînées.

Puis enfin, la paix et la justice qui redescendent sur la terre parmi les hommes.

Cette salle, peinte par Bernard Neher, est un ouvrage du plus haut mérite. Elle s'harmonie admirablement avec les autres salles consacrées toutes, comme nous disions, à représenter aux yeux les plus belles productions de Schiller.

Le grand-duc de Saxe-Weimar attachera son nom à ce palais, et avec son nom celui de Schiller. Tout un palais a un poëte, et nous Belges, nous n'avons pas un pauvre morceau de marbre à notre Godefroid de Bouillon!

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Selon plusieurs journaux hollandais, la riche collection de tableaux qui orne le palais de S. A. R. le prince d'Orange, à Bruxelles, sera expédiée au premier jour à la Haye, par suite de la levée du séquestre. C'est là pour la Belgique une perte que tous les amis des arts déploreront profondément; car on sait que cette collection renferme un grand nombre d'ouvrages du premier ordre.

— Le tableau de M. de Keyser, que nous avons vu au dernier salon, représentant *la Bataille de Woeringen,* ainsi que la statue de M. Simonis, représentant *l'Innocence,* viennent d'être expédiés pour Paris où ils figureront à l'exposition qui est près de s'ouvrir au Louvre.

La toile que M. Van Eycken a récemment exposée aux yeux du public au Musée vient de partir pour la même destination.

Anvers. — On parle de la nomination de M. Wiertz aux fonctions de professeur de peinture à l'académie de cette ville, en remplacement de M. Wappers, appelé à la direction de cet établissement.

Gand. — Le roman publié par M. Jules de Saint-Génois, sous le titre d'*Hembyse*, doit paraître bientôt traduit en hollandais.

Cette 25e livraison est accompagnée d'une lithographie de M. de Braekeleer, représentant *Jean Steen et sa femme.*

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand Sablon, n° 11, à Bruxelles.

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser le progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance.* Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

[illegible] del. F. Stroobant lith.

ALLAT MAT-ATLAT ET ANNETTE CHIT

TIRÉ DE L'ALBUM DE Mr L. LAMBRICHS

Se trouve chez [illegible]

UNE SCÉNE DE LA VIE DE HAENDEL.

Dans la grande salle de la fameuse taverne de la cité de Londres, *Good Woman*, Fleetstreet, n° 77, vous n'eussicz, ce jour-là, remarqué aucun des fidèles habitués, bien que l'horloge eût depuis longtemps sonné sept heures du soir. Un seul personnage essayait vainement d'en remplir la vaste solitude en se carrant de son mieux dans un énorme fauteuil de cuir à clous de cuivre. Ce personnage, composé seulement d'un ventre monstrueux et d'une tête grosse comme une bombe, c'était maître John Farren, l'hôte de la maison. Il s'impatientait tout à son aise; car l'heure était passée où les pratiques de fondation garnissaient d'ordinaire toutes les tables de la salle.

A côté de lui, se tenait immobile et silencieux, un généreux hanap de porter à la main, Tom, l'humble serviteur de la taverne, un pied en avant et l'œil fixement tourné vers la porte pour aller à la rencontre des arrivants et leur souhaiter le bonsoir, comme c'était encore la mode à Londres en l'an 1741. Aujourd'hui il n'y a plus de soir à Londres. Le jour y commence seulement quand il est finit ailleurs.

Ils pouvaient avoir tous deux attendu ainsi pendant dix minutes, quand tout à coup mistriss Bess Farren entra dans la salle. C'était la bonne femme du tavernier, le modèle vivant de la figure qui souriait aux passants, sur l'enseigne placée au-dessus de la porte de la maison. Maître John éprouva uue secousse des pieds à la tête en avisant sa gracieuse moitié qui, au lieu de s'installer dans l'enclos treillagé du buffet, s'avança droit vers le fauteuil de cuir à clous de cuivre, et, posant d'une façon tout herculéenne ses poings sur ses hanches, l'apostropha en ces termes :

— Je n'en reviens pas, car il est impossible, maître John, que vous puissiez songer sérieusement à jeter notre Ellen, notre enfant unique, à la tête de cet Allemand, de cet affamé vagabond.

— Vous vous trompez, mistress Bess, répondit Farren d'un ton de voix plus calme qu'on n'eût pu le croire d'abord; vous vous trompez, je ne jette ma fille à la tête de personne. Notre Ellen aime ce jeune homme, et, sur mon âme, il n'y a rien à dire contre lui, car c'est un garçon rangé, laborieux, honnête, digne en tout point d'être mon gendre.....

— Vous oubliez d'ajouter qu'il est plus pauvre qu'un rat d'église, interrompit la bonne femme; car personne ne sait ce qu'il est ni de quoi il vit.

— Eh! ne suffit-il pas de l'avis de maître Haendel, son compatriote? reprit le tavernier. Maître Haendel assure qu'il y a dans ce jeune homme un trésor, une fortune.....

— Foin de votre Haendel! Qu'est-il lui-même, s'il vous plaît? N'est-il pas brouillé à mort avec notre bon roi (que Dieu tienne en sa garde)? Encore, si nous étions au temps où les portes de Carltonhouse lui étaient ouvertes à toute heure, je ne dirais rien. Mais aujourd'hui qu'il s'est fermé l'entrée du palais par son orgueil et sa grossièreté, ne me parlez pas de ce ménétrier ambulant.

Maître Farren fronça le sourcil en entendant ces paroles et se dressa sur son fauteuil en allumant son visage de colère.

— Mistress Bess, mettez un frein à votre langue; car vous blasphémez. Ne parlez qu'avec respect de maître Haendel. Il me vaut à moi le plus grand seigneur de toute la vieille Angleterre. Et s'il me donne un bon témoignage de Joseph, j'ai des motifs pour ajouter foi à ses paroles. Entendez-vous, mistress Bess?

— Suffit, John, répliqua la tavernière à qui ce l'angage avait puissamment imposé. Suffit. Faites ce que vous jugerez convenable. Seulement gardez-vous de compter sans votre hôte...

— N'est-ce donc pas moi-même qui suis l'hôte ici, l'hôte et le maître? exclama Farren en se levant de son siége.

La bonne femme recula de trois pas et se préparait à une vigoureuse replique par une épouvantable grimace, — lorsqu'aussitôt la porte s'ouvrit. Deux hommes de bonne apparence entrèrent dans la taverne. Tom s'avança au-devant d'eux et les conduisit respectueusement auprès de la grande table ronde placée au milieu de la salle. Il y déposa deux hanaps de bierre écumante, approcha deux chaises et dit aux deux habitués, tandis que mistress Farren sortit en leur jetant un regard de colère :

— Asseyez-vous, messieurs, vous êtes servis.

— Hé! dit le plus âgé des deux, une figure presque colossale avec un beau visage plein d'expression et des yeux de feu; hé! maître Farren, comment va votre santé?

— Trés-bien, maître Haendel, répondit le tavernier, et d'autant mieux que vous arrivez précisément à propos pour imposer silence à ma bonne femme.

— Le dragon a donc de nouveau grogné aujourd'hui?

Selon son habitude de tous les soirs, comme vous savez.

— Tenez, maître Farren, reprit Haendel, je regrette une chose : c'est que vous ne soyez pas en ma place Regens de la musique de Saint-Paul. Vous pourriez enfermer votre bonne femme dans le grand buffet d'orgues, tirer tous les registres et lui faire aux oreilles un tapage qui la réduirait au silence à tout jamais.

Le tavernier poussa un grand éclat de rire, tandis que Haendel prit place devan le hanap de porter, à côté de son compagnon, après avoir remis au garçon sa canne et son chapeau.

L'ami du musicien eût vivement attiré votre attention. Sa figure avait une incroyable expression de finesse et de malice, quoique cette expression fût tempérée par la bonté et la bienveillance qui se lisaient dans ses traits. Cet homme était William Hogarth, le célèbre caricaturiste et peintre de portraits, le Jean Steen de l'Angletere.

— Ainsi vous croyez, lui dit Haendel, que Bedford fera quelque chose pour mon Messie?

— J'en suis sûr, repliqua Hogarth. Il emploie toute son influence pour vous mettre à même de faire exécuter dignement votre oratorio.

— N'est-ce pas une misère, mon ami, qu'il me faille passer par un homme tel que sa seigneurie le duc de Bedford, pour faire entrer dans le monde la meilleure œuvre que j'aie écrite? La meilleure, vous le savez. Encore si sa seigneurie comprenait quelque chose à la musique. Mais elle s'y entend aussi peu que le plus inepte tisserand de l'Yorkshire.

— Voilà des choses dont il faut se consoler, répondit le peintre avec ce sourire spirituel qui lui était particulier. Car, si je ne me trompe, il y a vingt-huit ans que vous habitez l'Angleterre. Et ce temps doit avoir suffi pour vous convaincre combien la protection de quelque ignorant grand seigneur fait peu de tort à une véritable œuvre d'art. Vous me connaissez, Haendel, et vous savez que je ne déteste rien autant que les bassesses et l'intrigue. Eh bien! si je voulais m'en tenir qu'à ceux qui comprennent mes ouvrages, je devrais aussi m'estimer heureux d'avoir à barbouiller assez de portraits pour pouvoir vivre avec ma femme et mes enfants, et je n'aurais jamais pu songer à mes grands ouvrages, le Mariage à la mode et les Buveurs de punch, qui vous ont tant fait rire. Vous le savez aussi bien que moi, l'argent et le véritable sentiment de l'art marchent rarement ensemble. Pour le plus grand nombre des grands seigneurs, les œuvres d'art sont des joujoux un peu plus chers que ceux de Nuremberg; pas plus que cela. Remercions donc le ciel si les imbéciles nous protégent et nous aident à cultiver notre divin patrimoine, l'art.

Pendant que Hogarth parlait ainsi, Haendel avait placé ses deux coudes sur la table et posé son front sur ses deux mains, sans lever les yeux et sans changer de pose :

— Cela sera-t-il toujours ainsi? murmura-t-il. Ne viendra-t-il pas un temps où l'artiste aussi aura en partage ces pures jouissances qu'il prépare aux autres par ses œuvres?

Puis, redressant brusquement la tête et fixant vivement ses prunelles sur son compagnon :

— Hogarth! exclama-t-il, ce pays-ci n'est pas fait pour vous. Allez, partez. Ailleurs on comprendra mieux votre génie.....

— Le ciel m'en préserve! répliqua le peintre. Pour tout l'or du monde je ne renoncerais à mon Angleterre.

— Ah, voilà! exclama Haendel avec feu. Vous avez eu le courage de persévérer, et vous commencez à recueillir les fruits de votre persévérance. Moi, j'ai quitté mon pays, précisément alors qu'une vie nouvelle commençait à s'y manifester dans l'art. Oh! quel progrés il doit avoir fait depuis! Et combien j'eusse pu y contribuer selon les forces que Dieu m'a données! L'Allemagne doit avoir fait de grandes choses, mais, hélas! sans moi, qui suis ici et qui me tue avec vos ânes de chanteurs et de musiciens, incapables de comprendre ce que c'est que la musique. Tenez, Hogarth, si je ne comptais pas cinquante ans bien sonnés, demain je dirais adieu à l'Angleterre, demain je serais en route pour l'Allemagne. Car le dégoût m'a si bien pris que j'aimerais mieux être vacher dans ma patrie, qu'ici directeur du théâtre de Heymarket ou maître de chapelle de Sa Majesté britannique, dont les oreilles ne se pâment qu'au chant d'un maudit castrat. Hogarth, ce sont là deux hommes qui manquent à tes pinceaux. Peins-moi ce castrat et ce roi, flétris-les sur une de tes toiles, que la postérité voie jusqu'où le goût de la vraie musique est tombé à la cour d'Angleterre.

— Oh! cela est fait, Haendel, dit Hogarth. Et certes ce n'est pas une de mes plus mauvaises caricatures... Mais, écoutez, voici nos amis qui arrivent.

A peine eut-il dit ces mots que la porte de la taverne s'ouvrit de nouveau. Vous eussiez vu entrer master Tyers, propriétaire du Wauxhall, l'abbé Dubos et le docteur Benjamin. Hvaldy. Aprés ces trois personnages venaient Joseph Wach, jeune Allemand qui se consacrait à l'étude du chant sous la direction de Haendel, et miss Ellen Farren, la fille du maître de la maison. A la venue de ces nouveaux hôtes, le tavernier se leva respectueusement, et Tom leur servit du porter, tandis qu'au dehors on entendait, comme un tonnerre lointain, gronder la voie de la bonne femme.

Haendel fit un signe d'amitié à son élève et lui dit :

— Avançons-nous, mon brave Joseph? Et pourra-t-on bientôt nous entendre et nous admirer?

— Je travaille avec zèle, maître Haendel, répondit Wach. Et ce ne sera point faute de bonne volonté si je ne réussis pas selon votre attente. Seulement je vous prie d'avoir quelque patience avec moi.

— Hum! grommela le maître entre ses dents. J'ai assez appris à patienter avec les ânes de ce maudit pays, et la patience je ne la perdrai pas de sitôt. Suffit maintenant de cela jusqu'à demain; car j'i-

magine qu'il te sera plus agréable d'échanger quelques paroles avec la belle Ellen qu'avec moi.

La jolie fille de la bonne femme rougit doucement à ces paroles.

— Eh ! maître Haendel, fit-elle avec une petite moue charmante, vous croyez donc que Joseph ne doit être mon *sweet heart* que quand il n'a rien de mieux à faire?

— Ce serait là ce qu'il pourrait faire de plus sage, ma petite fée, répliqua le maestro. Mais prêcher des amoureux, c'est prêcher dans le désert, Ton père le sait par expérience. N'est-ce pas, vieux John?

John Farren inclina la tête en signe d'assentiment.

— Sans doute, fit-il. Mon enseigne *Good woman* en est la preuve la plus évidente.

A ces paroles qu'il ne prononça qu'après avoir prudemment promené ses regards autour de la salle pour s'assurer que les oreilles de la bonne femme n'étaient pas là pour les entendre, un rire général s'éleva parmi l'auditoire. Joseph et Ellen seuls n'avaient pas entendu, trop préoccupés qu'ils étaient d'eux-mêmes.

Quand ce mouvement d'hilarité fut passé, l'abbé Dubos prit la main du musicien.

— Croiriez-vous, maître Haendel, lui dit-il, qu'il m'a été impossible de fermer l'œil de toute la nuit passée? La musique de votre superbe chœur : « *Car la gloire du Seigneur se manifeste,* » n'a cessé de chanter dans ma tête et à mes oreilles. Je suis d'avis que votre gloire aussi se manifestera puissamment au monde par votre oratorio du Messie, pourvu que vous parveniez à le faire convenablement exécuter. Mais de grands obstacles encombrent votre route. On assure que le lord archevêque lui-même vous est contraire...

— Le lord archevêque? interrompit Haendel en rougissant jusque dans la nuque, comme il faisait toujours dans ses mouvements assez habituels de colère. Le lord archevêque? Figurez qu'il voulait m'imposer un poëme de sa façon, et vous savez tous que les trois royaumes ne possèdent pas de plus misérable poëte que lui. Je refuse ses rimes, et le voilà qui me fait passer à la cour pour le plus grossier et le plus ingrat des hommes.

— Voilà ce que c'est que de manger des cerises avec les grands seigneurs, fit observer judicieusement John Farren.

— Je croyais, moi, pauvre Allemand, continua Haendel, que ce proverbe n'était vrai que sur le continent, mais je vois qu'il est d'une juste application aussi dans ce pays, qu'on appelle le pays de toutes les libertés.

— Le bien et le mal se trouvent partout réunis, fit Benjamin Hvaldy en souriant. C'est pourquoi, mon cher Haendel, acceptons le monde comme il est, si nous ne voulons nous rendre la vie désagréable. Au reste, vous devez en convenir vous-même : jamais vous ne vous êtes senti plus grand, plus fort, plus puissant, plus fier du don magnifique que Dieu vous a accordé, que lorsque, après bien des luttes contre l'ignorance et l'intrigue, une de vos œuvres vint à se faire exécuter et força à l'admiration vos ennemis et vos envieux eux-mêmes...

— Que m'importe l'admiration des sots et des méchants? interrompit brusquement Haendel en croisant les bras sur sa poitrine.

— Mon ami, reprit Hvaldy, il ne faut jamais désespérer de ceux qui sont capables d'admirer, même intérieurement, le beau et le bon. Au fond de tous les cœurs, il y a quelque chose qui ne laisse jamais tomber complètement, même le plus méchant, aussi longtemps que ce quelque chose, ce principe divin, n'a pas été violemment arraché de sa poitrine. L'art, et surtout la musique, est le moyen le plus sûr de reconnaître qu'il y a encore des hommes parmi les hommes.

— Cela est incontestable, dit master Tyers. Aussi, maître Haendel, ne jugez pas mes bons compatriotes avec trop de sévérité, s'ils ne sont pas encore aussi avancés que les vôtres dans le chemin sacré de l'art. Le ciel n'a pas réparti les mêmes dons à toutes les nations, aux unes la musique, aux autres la poésie, aux troisièmes la peinture.

— Il y a longtemps que vous êtes en Angleterre, ajouta l'abbé Dubos, et vous avez eu à subir plus d'une contrariété, surtout de la part de ceux dont vous avez besoin pour produire vos créations dans le monde. Mais dites, maître Haendel, — s'il est vrai que la cour et les grands ont été injustes envers vous, s'il est vrai que nos chanteurs et nos musiciens ne sont pas à la hauteur de ceux de votre patrie, s'il est vrai enfin que nous ne sommes pas capables de comprendre complètement l'esprit élevé qui respire comme un souffle dans vos productions, — le peuple anglais ne vous regarde-t-il pas comme son artiste bien-aimé? Le nom de Haendel ne résonne-t-il pas dans toutes les bouches aussi haut que celui de l'orateur le plus illustre du parlement? Eh bien! maître, cela étant (et vous ne pouvez dénier à John Bull la faculté de saisir dans une œuvre d'art le vrai et le bon), ayez au moins quelque égard pour lui afin que nous puissions entendre bientôt votre Messie. En cela vous ne ferez rien qui puisse vous humilier, et vous n'en restez pas moins le libre Allemand que vous êtes.

— Pardieu! interrompit Hogarth, je lui répète cela tous les jours.

— Et moi aussi, continuèrent Hvaldy et Tyers.

— Et moi aussi, ajouta à voix plus basse John Farren. Songez donc, maître Haendel, combien d'égards il me faut avoir pour ma bonne femme, malgré ma qualité de chef de la maison.

Haendel resta pendant quelques minutes silencieux et promena tristement ses regards sur l'assistance. Puis tout à coup il éclata en un rire bruyant et s'écria avec une gaîté incroyable :

— Vous avez raison, mes amis! Tenez, voici ma main. Je vous promets de faire ce que vous désirez. Demain j'irai trouver le duc de Bedford, et vous entendrez le Messie, dussent tous les faquins des trois royaumes et du continent y faire obstacle. Tom, deux verres et deux hanaps de bierre.

Un applaudissement général répondit à ces paroles du maestro. John Farren essaya un saut de joie, que sa corpulence énorme lui fit exécuter avec tant de maladresse qu'il faillit tomber sur le plancher dallé de la salle. Ce fut le motif d'un nouveau rire qui retentit dans la taverne, tandis que Joseph Wach murmurait tout bas à Ellen :

— Ellen, si Haendel réussit, notre bonheur est assuré, car sa parole est un serment, et j'ai sa parole.

(*La suite à la livraison prochaine.*)

UNE MATINÉE

Aux portes du Louvre.

Tout est prêt pour l'exposition prochaine ; déjà les grands maîtres du Louvre ont voilé leur face resplendissante ; les chefs-d'œuvre éternels ont disparu pour faire place aux chefs-d'œuvre de chaque jour, que chaque jour emporte on ne sait où ; et comme il n'est pas de bonne révolution qui n'amène avec elle sa petite fête, son espérance présente ou lointaine, autour de ce Louvre ainsi changé, vous découvrez je ne sais quel air de fête qui fait plaisir à voir. On va, on vient, on s'agite, les portes s'ouvrent à deux battants. Au rez-de-chaussée arrivent à pas pesants, comme fait la statue du Commandeur, les marbres et les bronzes, les Achilles et les Vénus, les Centaures et les Amours, toutes les variétés du torse antique. Par la grande porte entrent, pêle-mêle, les forêts verdoyantes et les châteaux en ruines, les héros de l'Évangile et de la Mythologie, les prostituées et les martyrs, les bourgeois et les maréchaux de France. Aux portes de ce Louvre obéissant, la cohue est immense ; toutes ces toiles se pressent pour entrer, sans se douter que la plupart d'entre elles seront envoyées aux gémonies. Cependant, dans les vastes salles, se tient l'aréopage de l'Institut ; c'est le même aréopage que l'an passé, seulement il est un peu plus vieux d'une année, seulement son regard est moins perçant, son goût moins sûr, a main plus lourde ; il apporte un peu plus d'ennui que l'an passé à cette tâche annuelle; il est assis sur le même tribunal, et, d'un regard distrait, il parcourt à peine toutes ces toiles que l'on traîne devant lui, disant : « Ceci est bien, ceci est mauvais ! » Et comment le sais-tu, vieillard? Qui te dit que ce tableau rejeté, tu l'as vu dans son beau jour? Qui te dit que le tableau accepté ne t'a pas menti à toi-même? Voyons, dans quel esprit t'es-tu rendu à ton tribunal? Es-tu bien portant ce matin? Ta femme a-t-elle été bonne ou méchante? Ton déjeûner était-il chaud ou froid? N'aurais-tu pas par hasard des souliers neufs? Car si vous saviez à quoi tiennent les jugements des hommes, pour combien peu le Louvre est ouvert aux œuvres nouvelles, pour combien peu il est fermé!

Mais cependant, dans la maison de l'artiste, dans sa famille, dans son âme, tout est confusion et désordre. Allons, c'en est fait, il se faut séparer de l'œuvre qu'on a tant aimée, il faut dire adieu à la pensée couvée si longtemps et avec tant d'amour. « Allons, mon marbre ! allons, ma toile! allons, austères enfants de mon génie, qui m'avez déjà coûté tant de veilles et de peines, qui allez me coûter encore tant de soucis et d'inquiétudes, il faut partir ; il vous faut affronter la redoutable clarté du Louvre, les regards du public, les arrêts de la critique, et, chose plus terrible, le bon plaisir avare et médiocre de la maison du roi ou de M. le ministre de l'intérieur! C'en est fait, ma pensée n'est plus à moi, mon drame ne m'appartient plus, les beaux enfants de mes rêves s'envolent dans le sombre nuage. Oh! si je pouvais donner encore un seul coup de ciseau à mon marbre, si je pouvais ajouter rien qu'un peu d'ocre à ma toile! mais non, l'heure a sonné ; partez, partez mes rêves! » Ainsi parlant, le pauvre artiste abandonne à des mains brutales son œuvre chérie. Les porteurs du Louvre entrent dans son atelier, comme les croque-morts dans une maison en deuil. Voilà l'atelier vide et désert ; voilà l'artiste seul avec lui-même, et tout prêt à pleurer de désespoir à la veille de cette grande bataille qu'il peut perdre. Voilà la femme qui se jette dans les bras de son mari, et les enfants, voyant pleurer la mère, se prennent à pleurer à leur tour. Ah ! si l'on savait ces scènes de désolation intérieure ; si l'on assistait au spectacle de toutes ces angoisses intimes, si l'on pouvait deviner les tristes mystères de ces ateliers muets et déserts, si l'on pensait que l'honneur, la gloire, la destinée tout entière d'un homme et de sa famille sont confiés à cette toile qui passe sur les épaules d'un portefaix, comme nous serions tous saisis d'une bienveillance universelle, et combien la critique se ferait humble et modeste pour ne pas briser sans pitié ces espérances dans leur fleur !

Nous autres, cependant, qui aimons les beaux-arts avec cette honnête passion qui dure la vie tout entière, nous avons un bon procédé pour assister, chaque année, des premiers, à l'exposition du Louvre; rien n'est plus simple, et parmi les plaisirs innombrables qu'un homme sage peut se procurer à Paris, sans soins, sans peine, sans argent et surtout sans remords, nous vous recommandons celui-là bien volontiers. Par un de ces beaux soleils du mois de février, si doux, si charmants, si amoureux, qu'on les prendrait pour les rayons d'un soleil printanier, levez-vous de bonne heure, faites-vous beau, achetez un bouquet de violettes en passant le pont des Arts, et dans la cour du Louvre, pendant que les lilas des Tuileries se couvrent de leurs feuilles naissantes, promenez-vous de long en large : toute l'exposition de l'année passera sous vos yeux. En effet, les tableaux et les statues arrivent de toutes parts, et pour peu que vous soyez clairvoyant et habile, il vous sera toujours facile de surprendre au passage quelques-uns de ces nouveaux venus des beaux-arts. Celui-ci vous montre son torse vigoureux, celle-là sa jeune mamelle, cet autre sa tête bouclée, cette autre enfin vous apparaît dans toute sa beauté virginale. L'un arrive, tout exprès pour vous, des plus beaux recoins de l'Italie; l'autre s'en vient du fond de l'Allemagne demander à Paris une bribe de sa gloire; ce troisième a vu le jour sur les bords du lac de Genève; cet autre vous est envoyé par la Belgique.

Ainsi, dans ces derniers huit jours, l'homme qui se serait promené avec quelque constance dans la cour du Louvre, en saurait plus long sur l'exposition de cette année, que le livret même, car celui-là aurait vu non-seulement les tableaux acceptés par le jury, mais encore les tableaux refusés. Nous ne parlons pas seulement des deux ou trois toiles d'Eugène Delacroix, que pareil outrage attend chaque année; nous parlons de cette foule innombrable de dessins, aquarelles, pastels, paysages, miniatures, caprices, fantaisies, que nous envoient la province et surtout les maisons d'éducation de la bonne ville de Paris. La publicité est la rage de cette époque, elle est la maladie dont nous mourons tous. Personne ne veut plus rester caché dans la place obscure et heureuse où le ciel l'a fait naître; il faut de la gloire ou tout au moins de la renommée, pour chacun et pour tous. Pour peu qu'un homme sache rimer quelques vers, aligner une ou deux stances à la suite l'une de l'autre, voilà notre homme qui se met à publier ses soupirs, rêves d'amour, élégies poétiques; cet homme perd ainsi sans profit pour personne toute sa valeur personnelle, tous les mystères de son esprit; il montre à tous tout ce qu'il vaut, et nul ne se serait douté que cet homme valût si peu. Pourtant cette fantaisie coûtera cher à ce malencontreux poëte; désormais il ne s'appartient plus, il appartient à tout le monde. Personne n'a lu son livre et cependant son livre le poursuivra toute sa vie, quelle que soit la charge qu'il achète, quel que soit l'emploi qu'il occupe dans le monde. Un des derniers ministres de la restauration, M. Guernon de Ranville, a été honni et vilipendé par toute l'Europe, pour une chanson de sa première jeunesse, insérée dans l'*Almanach des Grâces*. Encore, si les hommes seuls étaient saisis de cette horrible maladie de se montrer en public! mais, hélas! les femmes en ont aussi leur bonne part. A peine savent-elles gazouiller une romance, tapoter une sonate sur un piano, dessiner un arbre sur un morceau de vélin, broder de la mousseline au tambour, qu'aussitôt l'envie les prend de manifester ce qu'elles savent faire; elles veulent que chacun pénètre dans l'intimité fastidieuse de leurs petits talents. A dix-huit ans déjà, sinon plus tôt, elles paient de leurs talents et de leur personne : n'ont-elles pas toujours sous la main le meilleur des prétextes : *les pauvres?* Donc elles font des loteries pour les pauvres où elles envoient leurs ouvrages au crayon ou à l'aiguille; elles chantent et elles jouent du piano pour les pauvres; bien plus, elles montent sur le théâtre, et toujours pour les pauvres. Même celles qui ne savent tenir ni un pinceau, ni une aiguille, qui sont tout simplement belles, élégantes et charmantes, elles louent au bénéfice des pauvres, celle-ci son doux regard, celle-là son beau visage. Il y en a même qui, n'ayant rien à offrir de mieux, offrent tout simplement leur titre de princesse ou leur couronne ducale. Jusque-là, pardieu! tout est bien, nous n'avons rien à redire; il est bien permis, même à la bienfaisance, d'avoir sa coquetterie et ses grâces minaudières, mais du moins faisons en sorte que cette contagion de vivre en public s'arrête sur le seuil respecté des pensionnats de demoiselles. Ne laissons pas pénétrer dans ces chastes asiles de l'enfance honnête et sainte, cet affreux besoin de renommée, souffle empesté qui corromprait les plus belles âmes; laissons les jeunes filles à toute l'obscurité de leurs études! Qu'elles n'aillent pas rêver, dans leurs classes poudreuses, les honneurs éclatants du Louvre! Ne mettez pas dans ces jeunes têtes, blondes ou brunes, ces fumées malsaines qui les feraient tourner au premier souffle. Apprenez-leur de bonne heure que l'art est une œuvre sérieuse à l'usage des hommes, et non pas un futile jouet d'enfant mal élevé. De grâce, respectez ces enfants et respectez-nous! Ne les habituez pas de si bonne heure à écrire pour le journal ou à faire des livres, à apprendre la musique pour chanter dans les concerts ou sur les théâtres, enfin à barbouiller des toiles tout exprès pour les envoyer au Louvre. Défendons le Louvre contre cette invasion malsaine; qu'il soit fermé aux écoliers de tous les âges et de tous les sexes. Que les mères de famille se figurent bien qu'il s'agit là d'une prostitution avérée, authentique, presque aussi déshonorante que l'autre prostitution, et dont les fruits ne sont pas moins amers. Si la chose continuait ainsi, vous auriez dans dix ans cent mauvais peintres, deux cents musiciennes, mille écrivains de romans ou de journaux pour une honnête mère de famille. Ah! si les femmes savaient combien c'est horrible un doigt taché d'encre; combien c'est triste à voir une robe blanche où s'essuie le pinceau; combien ces voix clapissantes, ces pianos et ces harpes écorchées font horreur aux hommes sensés, elles n'iraient pas ainsi rêver le Louvre, le *Journal des Femmes* et la salle de M. Herz à dix-huit ans!

Ainsi, dans cette cour du Louvre, vous voyez défiler tous ces horribles essais d'une peinture informe. Chose triste à dire! ce sont les mères elles-mêmes qui plus d'une fois apportent la honte de leur enfant, entourée de son cadre d'or. Jamais vous n'imagineriez toutes ces formes, toutes ces couleurs, toutes ces inventions bizarres. On raconte qu'à l'heure qu'il est, plus de mille tableaux ont déjà été refusés; sur ces mille tableaux, les deux tiers ont été composés par de jeunes personnes de seize à vingt ans; les autres tableaux ont, pour père anonyme, d'honnêtes négociants retirés des affaires, qui ont fait un atelier de leur arrière-boutique, après avoir cédé leur boutique à leur successeur; d'honnêtes officiers à la retraite, qui ont fait de leur épée un pinceau, comme autrefois ils auraient fait de cette même épée un soc de charrue. Il y a aussi des magistrats qui *charment leurs loisirs* en faisant des tableaux de genre, des Hébé, des Bacchantes; il y a même des ouvriers, des commissionnaires de la rue, qui, à force de broyer des couleurs ou de porter des tableaux au Louvre pour le compte des autres, se sont écriés un beau matin : *Et moi aussi je suis un peintre!* car cette admirable parole a-t-elle été assez parodiée! Les uns et les autres, ils arrivent là tout haletants, impatients de gloire et de renommée; ils rêvent déjà la fortune de M. Paul Delaroche et la toute-puissance de M. Ingres. Hélas! les pauvres rêveurs, ils en seront pour une année perdue, pour des dépenses inutiles. A la place de cette gloire opulente qu'ils espéraient, bien plus, dont ils étaient sûrs, ils se trouveront plus pauvres et plus isolés que jamais; trop heureux encore, ces grands artistes incompris, s'ils ont le courage et la sagesse de revenir à leur premier état!

Oui, mais au milieu de ce tohu-bohu de couleurs qui jurent entre elles les plus horribles blasphèmes, si vous êtes alerte, si vous avez le regard vif et rapide, si vous êtes un bon espion de l'art moderne, que de belles choses vous saurez découvrir à la porte du Louvre! Prêtez l'oreille : dans ce cadre tout animé de la poussière, des joies et du soleil de l'Italie, entendez-vous cette conversation animée, moitié italienne, moitié française; battez des mains, c'est le *Ricoco* qui passe. Dans un cadre voisin, entendez-vous le sautillant duo de la mandoline et des castagnettes; c'est la halte italienne! Arrivent en même temps, comme un reflet licencieux, éclatant, du Télémaque de Fénelon, une longue suite de femmes nues. Ah! mon maître, comme vous avez abusé de l'archevêque de Cambray et comme j'ai peur pour Télémaque, au milieu de ce fringant harem! Passent en même temps devant nous les *Saints Martyrs*, le *Christ sur la croix*, le *Christ au mont Olivier*, et vous aussi, la *belle Madeleine*, vous qui avez tant profité aux plus grands artistes de ce monde qui se sont prosternés à vos pieds charmants. La *Madeleine* de M. Mottet est assise au bord de la mer, et elle paraît perdue dans la contemplation de cette immensité. De beaux anges enlèvent au ciel la *Sainte Catherine* de M. Lehmann, emportés eux-mêmes par d'impitoyables portefaix. Ces *deux beaux enfants* que colore le soleil romain doivent être de M. Leloir. Ces deux portraits sont signés Flandrin. Et ce portrait qui passe dans toute l'inquiète solennité de son début? C'est un portrait de M. Guignet. Or, voici à coup sûr deux toiles de Brascassats! Quelle joie! A la porte du Louvre s'arrête un instant Ary Scheffer, le grand combattant de l'an passé, le peintre éternel de Faust et de Marguerite; Scheffer n'aura, cette année, qu'une ballade, la *Ballade de l'Enfant* qui donne son dernier morceau de pain pour sauver sa mère. Je vous fais le pari que ces deux charmants pastels sont de M. Roland? Voici les *Portes de Fer* que M. Dauzats a rapportées de Constantine; la vieille Rome n'a pas de monuments plus fiers et aussi intacts. Escorté par ce charmant rayon de soleil qui se joue dans ces tranquilles couleurs, comme pour leur donner un peu de son coloris et de sa vie, voyez-vous passer devant vos yeux ce paysage de Paul Huet, les *plaines d'Arcq* qui se souviennent de Henri IV? Ces *chèvres qui dansent* d'une façon si leste et dans une si belle campagne, ce sont les chèvres de Corot, et je voudrais bien les avoir gardées avec lui. Mais silence! laissons passer l'*Apothéose de la princesse Marie*, ce noble et touchant artiste qui mérite tous nos regrets, tous nos respects. Avez-vous vu par hasard, mais prenez garde de la trop regarder, car son œil est diablement fripon, diablement vif, cette *piquante Espagnole* de Gros-Claude, et ce *jeune Enfant en chapeau de paille?* Voici des *Moines* de Perlet, une *Sainte Cécile* de Jules Varnier, des *Anges* de

Collin, une *Sainte* de Goyet fils, une *Femme nue* de Chasseriau, sans compter les trois beaux portraits d'Amaury Duval, l'élève bien-aimé de M. Ingres. Que de gazes, que de velours, que de bijoux, que de diamants, que de riches satins, que de meubles dorés! prenez votre lorgnon, ce sont des *femmes* de M. Dubuffe. D'où viennent ces *fleurs* du mois de juin? heureux le mois de juin s'il en voit d'aussi belles! Elles viennent de l'atelier de Redouté. Quel est ce bruit de mer? Quelle est cette odeur de goudron? C'est Lepoitevin, c'est Gudin, c'est Eugène Isabey!

Unà Eurusque Notusque ruunt.

Ce sont les rois et les flibustiers de la mer. Par hasard pourriez-vous me dire le nom de ces nouveaux venus, ce *Chalet dans les Hautes-Alpes*, ce *Soleil couchant*, ce *Torrent dans les Alpes*, cette *Inondation en Valais?* Cela nous vient tout droit de Suisse. Ce sont les tableaux de deux peintres étrangers dont le nom n'est pas encore dans le livret, M. Guigon et M. Diday, deux peintres de Genève. Vous reconnaîtrez, nous l'espérons, à leurs œuvres, les compatriotes et les émules de M. Calame.

— Mais, de grâce, mon cher portefaix, mon ami, mon cousin, où vas-tu si vite? Arrête-toi quelque peu, je t'en prie! seulement un quart d'heure, seulement cinq minutes, par grâce, par pitié, par faveur! Vous portez là une bien belle chose, monseigneur, mais c'est bien lourd à porter. Ne me ferez-vous pas bien l'honneur d'accepter votre part d'une bouteille de vieux vin de Mâcon que je connais au coin de la rue de Seine, dans un endroit peu passager où personne ne nous verra? Je vous en prie, laissez-vous fléchir, je ne suis pas un étranger pour vous. J'ai beaucoup connu madame votre mère, qui était la fruitière de mon quartier; voyons, soyez-moi favorable comme à un ami. Que diable! nous ne sommes pas des Turcs, nous ne sommes pas un troupeau d'eselaves; on s'arrête, on se repose en chemin, là-bas, par hasard, sur le Pont des Arts, sous le ciel bleu, entre l'eau et le ciel! Vous ne savez pas ce que vous portez là, mon ami; c'est un tableau de Cabat, à coup sûr, je l'ai deviné. Tenez, je le reconnais rien qu'à ce petit coin qui n'est pas caché par votre belle veste de velours. Oh! comme ceci me rappelle encore la vallée de Narni; mais vous ne savez pas ce que c'est que la vallée de Narni, je vais vous le dire, arrêtez-vous. — Vains efforts! vain espoir! Notre portefaix est incorruptible. — Monsieur, me dit-il d'un air goguenard, je ne vais qu'au Louvre, attendez-moi là au coin. Faites déboucher cette bouteille de vieux vin de Mâcon; dans un instant j'en prendrai ma part et vous me raconterez tout à votre aise la vallée de Narni.

En même temps entendez-vous, sur le seuil du Louvre, toute la famille des portraits jaseurs, tous les beaux petits visages qui ont posé doucement devant madame de Mirbel, les heureux modèles qui ont posé devant madame Laure de Loménie et madame Goyet, les chefs-d'œuvre charmants de ce vieil Isabey toujours si jeune et si nouveau? Aimable et fugitive aristocratie de la beauté, aristocratie innocente, irrésistible, qui se renouvelle sans cesse, qui vit de sa propre force, sans secours étranger, la seule aristocratie qui reste à la France et à laquelle elle ne soit pas près de renoncer.

Mais quel est donc ce monument funèbre qui traverse lentement la cour du Louvre? Dieu me pardonne! c'est une urne du plus beau modèle athénien. Le *Campo Santo* n'en a pas de plus belle. Sur ses deux faces, comme sur l'arène des jeux olympiques, se jouent des guerriers et des héros. L'artiste a osé être grec dans ce temps de révolte générale, où l'art dédaigne surtout les sentiers battus. Et ce monument funèbre, à qui donc est-il réservé? Quelles cendres doit-il contenir? Quelles dépouilles mortelles le réclament? Hélas! à un si beau marbre, ce ne seront pas les morts illustres qui manqueront, soyez-en sûr. La mort, qui est impitoyable, prendra soins, chaque jour, de remplir cette urne admirable. On se pressait sur les pas de ce grave monument, on se faisait petit pour le laisser passer. C'est là une de ces idées singulières et éloquentes qui ne peuvent venir qu'à un grand artiste, mais aussi cet artiste-là c'est Pradier.

Ainsi avons-nous passé, à la porte du Louvre, toute cette belle matinée d'un printemps précoce, à saisir au passage quelques-unes des *trois mille neuf cent quatre-vingt-onze* toiles (400 de plus que l'an passé) qui ont passé par la cour du Louvre. Ainsi parmi toutes ces œuvres nues encore, nous avons salué d'un regard plein d'inquiétude le *Triomphe de Trajan* d'Eugène Delacroix (on a déjà fait un calembourg *outrageant* sur cette grande peinture). Ainsi nous avons reconnu avec joie Toni Johannot célébrant à sa manière la rude enfance de Bertrand Duguesclin. Nous avons vu aussi l'*Assassinat du duc Jean sur le pont de Montereau*, par M. Perreau, mais le duc Jean passait si vite! Il y avait aussi une *Femme adultère* de M. Signol, qui avait l'air de se repentir bien peu de son péché; un beau tableau de cette éloquente Mlle Journet à la louange de ce grand peintre Lesueur, retiré chez les Chartreux. Voici comment, pendant huit jours, la cour du Louvre a été l'endroit le plus rempli de crimes, de vices, de triomphes, de passions, d'amours et de remords, l'endroit le plus peuplé de l'univers!

Allons donc! encore une fois, mes beaux messieurs et mes belles dames de Paris, vous aurez votre lot de chaque année; encore une fois le Louvre vous est ouvert; vous pourrez tout à l'aise aller voir et être vus. Allons, cette fois encore les artistes contemporains seront fidèles à leur mission qui est de vous amuser et de vous plaire, comme feraient des comédiens réunis sur un théâtre. Triste, triste position des beaux-arts dans ce siècle où tout est spectacle et frivolité, où le plus grand poëte, le plus grand artiste, est à peine le frivole jouet de quelques oisifs! Triste condition des chefs-d'œuvre de n'être plus qu'un vain prétexte aux réunions de la foule, quand le Louvre est le seul endroit où elle puisse prendre ses ébats; quand il fait trop chaud dans nos demeures et trop froid dans nos jardins! Allons! les uns et les autres, vous irez regarder d'un œil distrait le résultat de ces longs travaux que vous ne pouvez ni deviner ni comprendre. Vous irez, comme l'an passé, rire aux éclats d'une farce de carnaval, et vous passerez, sans les honorer d'un coup d'œil, devant les plus belles œuvres de la peinture. Vous vous mettrez à la recherche du mélodrame, du fantastique, du bizarre, et à l'aspect d'un tableau de Decamps vous lèverez les épaules en disant: Ce n'est qu'un singe. Ah! vous êtes en vérité de grands juges, de grands connaisseurs, vous êtes les soutiens et les protecteurs des beaux-arts, dans ce plaisant pays de France; vous êtes les maîtres, vous êtes nos maîtres à tous. N'est-ce pas vous, en effet, qui envoyez au Louvre chaque année, vos pères et vos mères, vos oncles et vos tantes, en robe de percaline ou en habit de garde national? Donc, soyez bons et favorables au pauvre monde, messeigneurs! Essuyez tant que vous pourrez le lorgnon suspendu à votre cou superbe, ne méprisez pas trop les pauvres peintres qui font de grands tableaux, les malheureux sculpteurs qui croient encore à la grande statuaire. Ne jugez pas toute chose du point de vue de votre chambre à coucher et de votre salon; et quand, à cette exposition du Louvre, vous vous serez bien regardés les uns les autres, quand vous aurez montré tout à l'aise votre habit neuf et votre nouveau châle, monsieur et madame, n'allez pas vous écrier que l'art s'en va, que la peinture est morte, que la sculpture est impossible et que les architectes sont des rêveurs! Il ne faut pas trop déprécier les artistes contemporains, ne fût-ce que par respect pour l'opinion du gros Suisse à casaque rouge qui veille aux portes du Louvre, une hallebarde à la main.

JULES JANIN.

VARIÉTÉS.

BELGIQUE. *Bruxelles.* — M. de Keyser vient de partir pour l'Italie. Son voyage artistique doit durer huit à dix mois. Il visitera tour à tour le siége des différentes écoles italiennes et doit surtout s'arrêter longtemps à Rome, à Florence et à Venise. Il reviendra par l'Allemagne après avoir visité la galerie de Dresde et l'école de Munich.

— Plusieurs journaux hollandais annoncent le départ prochain pour La Haye des tableaux qui composent la riche collection de S. A. R. le prince d'Orange, à Bruxelles. Ce sera là une perte irréparable pour la Belgique.

Cette 26e livraison est accompagnée d'une lithographie de M. Keyser, représentant *Allan Mac-Aulay et Annette Tyle.*

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles.

L'Association nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts: — L'Association a pour but de favoriser le progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro, qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance.* Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

UNE SCÈNE DE LA VIE DE HAENDEL.

(Suite et fin.)

Le lendemain dans la matinée, Haendel, comme il en avait fait la promesse à ses amis, alla faire sa visite au duc de Bedfort. Précisément le palais de sa seigneurie était, en ce moment, plein de joie et de fête, la moitié de la cour s'y trouvant réunie, dans les salles ducales, à un de ces banquets autrefois si fort à la mode à Londres sous le nom assez peu poétique de *Breakfast*, et où le convive qui se grisait le mieux passait pour l'homme du meilleur ton.

— Dieu me pardonne! s'écria le musicien en s'arrêtant sur le seuil de la noble demeure. Qu'ai-je à faire ici, quand les vins de Xérès et de Porto coulent à grands flots? Ne serait-ce pas folie de parler d'art et de musique à un homme qui doit infailliblement n'y plus voir clair et entendre moins bien encore? Donc retournons-nous-en.

Haendel allait se retirer, quand tout à coup il sentit une main se poser sur son épaule, tandis qu'une voix bien connue lui disait :

— Mon ami, vous manquez à votre promesse d'hier.

— Hogart, croyez-vous que les oreilles d'un homme gris soient capables d'entendre raison?

— Souvent mieux peut-être que les oreilles d'un homme à jeûn, répliqua le peintre. De plus, le Bedford est instruit de votre visite. Vous ne pouvez donc vous en aller sans l'avoir vu.

Les deux amis entrèrent dans le palais.

Le duc de Bedford n'était, au fond, rien moins que connaisseur. Mais seigneur riche et magnifique, il croyait donner un quartier de plus à son blason en se faisant le protecteur des arts et des artistes. Et sa plus grande ambition était d'être cité comme un Mécène plus généreux encore que le roi. Il désirait d'autant plus de gagner le maître allemand, qu'il savait très-bien que ce n'était point la disgrâce qui l'avait éloigné du palais de Carltonhouse. Au contraire, le roi estimait grandement Haendel et lui portait une affection d'autant plus sincère, qu'il était capable d'apprécier le génie supérieur de l'artiste. Mais, la puissante nature du maître ne pouvant se plier à ces formes ni à ces convenances, que l'on regardait généralement comme essentielles non-seulement dans les salons de Carltonhouse, mais encore dans ceux de toute la haute société de Londres, il arriva ce qui devait nécessairement arriver, c'est-à-dire, que ses rapports avec la cour et la noblesse devinrent de plus en plus rares et finirent par cesser entièrement. Cependant la gloire de Haendal allait toujours grandissant. L'oratorio de Saül avait obtenu, une année avant l'époque où se passa l'histoire que nous racontons ici, un succès prodigieux et général, non-seulement à Londres, mais encore dans presque toutes les villes d'Angleterre. Le roi s'était montré enthousiaste de cet ouvrage, la cour et la noblesse plus enthousiastes encore, du moins en apparence. Mais le peuple surtout comme les amis de Haendel, l'avait parfaitement bien observé, citait le nom du maître avec orgueil et le plaçait à côté des noms contemporains les plus illustres.

Aussi, à peine les serviteurs du palais de Bedford eurent ils prononcé ces deux syllabes : Haendel, que toute cette multitude de seigneurs et d'hommes à la mode devinrent attentifs. Le duc lui-même s'avança vers la porte de la grande salle au-devant du maître en lui disant :

— Entrez, noble Haendel, et soyez le bienvenu sous mon toit.

— Je rend grâces aux bontés de votre seigneurie, répondit l'artiste, mais je suis venu pour réclamer d'elle un service.

— Je vous suis reconnaissant, master Haendel, de m'avoir fourni l'occasion de vous être utile. Si vous voulez, nous entrerons dans mon cabinet, où nous pourrons causer à notre aise de l'affaire qui vous amène ici.

Tous deux étant entrés dans une espèce de boudoir garni de tableaux d'Hogarth, d'un buste d'Holbein et de quatre portraits peints par Van Dyck :

— Asseyez-vous ici, dit Bedfort au musicien, en le conduisant vers un divan où tous deux prirent place.

— Or donc, fit Haendel, je voudrais qu'il plût à votre seigneurie de redresser la tête à l'archevêque de Londres ainsi qu'au lord maire, afin qu'ils cessent de susciter mille obstacle à l'exécution de mon Messie, comme ils ont fait jusqu'à ce jour. Ce qui me contrarie le plus, c'est qu'ils s'opposent à me faire obtenir le local que je réclame, et c'est bien moi, j'espère, qui suis le mieux à même de savoir où ma musique peut faire le meilleur effet.

— C'est juste, mon ami, répondit le duc. Aussi nous emploierons nos bons offices et tous nos moyens à écarter les difficultés qui peuvent entraver l'audition de votre œuvre qui, dit-on, est un chef-d'œuvre...

— Pour cela, monseigneur, c'est une tout autre affaire, interrompit le maitre; car il est difficile de juger ce qu'on n'a pas entendu.

— Mais...

— Entendre d'abord, monseigneur. Or, c'est à me faire obtenir les moyens de produire mon œuvre dans le monde, que votre grâce peut me servir.

— Maître Haendel, cette affaire je la fais mienne dès ce moment. Reposez-vous-en complètement sur moi. Et maintenant permettez-moi de vous introduire auprès de quelques-uns des plus sincères admirateurs de votre génie.

— Excusez-moi, monseigneur, repartit Haendel, je n'aime pas ces admirateurs-là.

— Laissez-moi donc vous présenter un de vos braves compatriotes, que je viens d'attacher à ma maison. On le nomme Kellemann, et, au dire des connaisseurs, il joue de la flûte comme pas un n'en joue dans toute l'Angleterre.

— Der Teufel! ce brave compagnon se trouve ici au service de votre seigneurie? exclama le musicien avec une incroyable expression de joie. Ah! c'est là une autre affaire. Je veux voir cet excellent Kellemann, au risque de le rencontrer au milieu de ce tas de babouins qui encombrent vos salons.

Au moment où l'amphitryon entra, tenant par la main maître Haendel, il s'opéra un mouvement extraordinaire dans toute l'assistance. Le duc, après avoir présenté l'artiste à ses convives, fit signe à Kellermann qui s'approcha aussitôt et poussa un cri de joie en reconnaissant son ancien ami. Les deux musiciens s'embrassèrent avec cette franche cordialité allemande dont les respectables traditions commencent à s'effacer même en Allemagne, hélas! Bedford parut prendre plaisir à la satisfaction que tous deux éprouvaient en se retrouvant après une séparation si longue, bien que l'idole du beau monde de Londres, il signor Farinelli, eût déjà toussé à plusieurs reprises et recommencé à formuler quelques accords sur le clavecin comme pour annoncer qu'il allait chanter et pour rappeler Kellermann, afin qu'il vint reprendre sa partie d'accompagnement.

En entendant cette toux fine et perçante comme celle d'une femme, Haendel fronça le sourcil et ne put s'empêcher de dire assez haut :

— Toujours cet Italien maudit! Qui nous délivrera des Italiens?

— Maître, lui répondit Kellermann en lui serrant la main, l'Italie ne cessera d'être le pays des charlatans, que quand le reste du monde cessera d'être le pays des dupes.

— Cela ne sera pas de si tôt, hélas! fit Haendel en secouant la tête.

Kellermann s'était remis à sa place à côté du clavecin et avait repris sa flûte pour accompagner le Farinelli, qui commença à chanter d'une voix argentine un air langoureux écrit évidemment pour une voix de femme. C'était des soupirs, des plaintes, des roucoulements.

— Tudieu! sommes-nous dans un pigeonnier! demanda Haendel assez haut pour que les regards de plusieurs de ses voisins se retournassent vers lui.

Le grand artiste, si puissant de sa nature, si puissant dans son art, n'abhorrait rien autant que le chant de ce castrat. Toute l'habileté, toute la pureté de la méthode de Farinelli, lui semblait une dérision de la nature, une insulte faite à l'art. Aussi, il ne cessait de bondir sur son siége et de secouer la tête ni plus ni moins qu'un ours blanc enfermé dans une cage. Sa rage augmentait à mesure que l'enthousiasme se répandait dans l'auditoire. Sa colère était à son comble quand il entendait, au milieu du plus profond silence, une voix murmurer tout bas :

— Sweet! sweet!

Toutes les oreilles étaient tendues, pas une poitrine ne respirait, quand tout à coup Farinelli finit son air. Un applaudissement général tonna autour du chanteur. Des cris, des trépignements, des battements de mains, ce fut à assourdir l'ouïe la plus aguerrie.

— Eh bien! signor Haendel, que dites-vous de cet mousique? L'illoustre musico Farinelli a-t-il ou cette fois la gloire de vous blaire? lui demanda le castrat avec une insolence et un aplomb incroyables.

L'Allemand le regarda des pieds à la tête avec le plus grand mépris et ne lui répondit que par ces deux mots :

— Non, signora.

Ces quatres syllabes frappèrent comme un coup de foudre le pauvre Farinelli qui recula tout interdit, tandis qu'un rire universel éclata dans toute la salle.

Haendel se retira à la faveur du mouvement d'hilarité qui circula dans tous les sens parmi les convives du duc de Bedford. Mais, au moment où il allait sortir du palais, Hogarth lui prit, en riant, le bras et lui montra un croquis destiné au crayon.

— Regarde, mon brave Haendel, lui dit-il.

— Qu'est-ce que cela, mon ami?

— Le portrait de Farinelli.

— En habits de femme? demanda le musicien.

— Le duc de Bedford m'a commandé de peindre ainsi le chanteur favori de la cour de Londres, répondit Hogarth.

. . . . . .

Haendel était assis dans sa petite chambre, dont les rideaux baissés n'y laissaient entrer qu'un jour avare et indécis. Pas le moindre bruit du dehors n'en troublait le silence. Aussi, l'artiste était là dans un de ces recueillements profonds où il écoute la voix du génie pour en transmettre les inspirations aux hommes ses frères. La partition de son Messie était ouverte devant lui, et il la lisait une dernière fois, pesant chaque note avec l'attention la plus scrupuleuse. Tantôt il souriait

de satisfaction, quand il glissait sur une phrase heureuse, tantôt il faisait un léger signe de mécontentement quand il rencontrait un passage qui le satisfaisait moins. Il parcourait ainsi les pages de son manuscrit, changeant ici quelque note, corrigeant là une transition trop peu préparée, écoutant enfin dans sa pensée son œuvre d'un bout à l'autre et la soumettant à une dernière épreuve avant de la produire devant le monde.

Au moment où il arriva au dernier Amen de son oratorio, il resta immobile bien longtemps, comme s'il écoutait encore dans sa tête le chant et la musique. Puis une larme s'arrondit dans chacun de ses yeux, et toutes deux vinrent rouler comme des perles sur la page inspirée.

— Cette note, dit-il d'une voix solennelle et en levant les regards au ciel, cette note est peut-être la meilleure que j'aie écrite. O mon Dieu et mon maître souverain, accepte-la comme un témoignage de ma reconnaissance pour l'œuvre que tu as daigné m'inspirer. Seigneur, c'est à toi seul que je la dois; et ce qui vient de toi, Seigneur, reste quand toute chose terrestre s'en va en poussière et retourne à néant! Amen!

Après avoir prononcé ces paroles avec toute la dévotion d'une prière, il ferma le manuscrit et se mit en marche pendant quelques instants en long et en large dans la chambre. Puis il se rassit dans son fauteuil en joignant les mains, en rêvant aux beaux jours de sa jeunesse et au toit paternel, depuis longtemps peut-être aussi tombé en poussière.

C'est dans cette situation que Kellermann trouva son ami, lorsqu'il vint, au tombé du jour, lui faire visite et le prendre pour l'accompagner à la taverne de Feetstreet. Haendel l'accueillit avec plus de cordialité et de douceur que jamais. Ils causèrent longtemps de leur beau pays d'Allemagne, de l'art et des maîtres illustres qui y bâtissaient leur immortalité.

Le soir était entièrement tombé, quand Haendel se leva, disant à son ami :

—Kellermann, il est temps que nous partions, car je suis sûr qu'ils nous attendent avec impatience.

Ils franchirent bientôt le seuil du n° 77 et se trouvèrent dans la grande salle de la *Good Woman*.

— Eh bien! mon cher Haendel, mon conseil ne valait-il pas plus que de l'or? lui demanda Hogarth en lui serrant affectueusement la main. Car Bedford vous a tiré de toutes les difficultés, et vous n'en êtes pas moins, Haendel, ce que vous serez toujours.

Le maître remercia cordialement le peintre et s'assit à sa place accoutumée.

— Oui, continua Hogarth, vous voici maintenant assuré du succès, tandis que moi, pauvre diable, je viens de recevoir un échec dont je ne me relèverai qu'en faisant ma propre caricature.

— Vous? interrompit Haendel étonné, vous dont la gloire croît de jour en jour?

— Moi-même, repartit Hogarth d'une voix triste. Vous vous souvenez, Haendel, que l'année passée, en voyant donner dix mille guinées du tableau du Corrège, *la Léda*, j'eus le malheur de dire que pour ce prix je peindrais une toile tout aussi belle. Lord Grosvenor me prit au mot, et je me mis à l'œuvre, négligeant toute autre chose, peignant sans relâche une année tout entière. Mon œuvre terminée, je la présente à sa seigneurie, et sa seigneurie me rit au nez ni plus ni moins que si j'étais le dernier barbouilleur des trois royaumes. Aussi, je me vengerai... de moi. Tom, donne-moi un morceau de charbon.

Le serviteur de la taverne apporta le charbon aussitôt, et le peintre se mit à crayonner sur le mur une de ces figures drôlatiques comme il en créait de si spirituelles dans ses moments de gaîté. Elle représentait l'artiste lui-même en caricature et se soufflétant pour se punir de l'orgueilleuse présomption qu'il avait eue de vouloir égaler le Corrége.

— Tenez, voici Hogarth, dit-il, Hogarth qui revient du palais de lord Grosvenor.

Toute la taverne retentit aussitôt d'un rire général.

Haendel seul ne riait point.

— Hogarth, dit-il, vous êtes un brave garçon, mais, comme artiste, vous avez eu tort de vouloir être autre chose que ce que la nature a voulu que vous fussiez. Laissez les maîtres italiens ce qu'ils sont. Admirez-les, ne les imitez point. Sans cela vous ne serez à eux que ce que Farinelli fut à Stradella. Contentez-vous d'être Hogarth. A vous l'Angleterre avec ses originaux et ses ridicules, à vous les buveurs de punch, à vous les jeunes gens qui épousent les vieilles femmes ou plutôt l'or des vieilles femmes, à vous toute cette société égoïste, vénale, corrompue, où chacun tire à soi et présente au plus offrant, comme une marchandise, sa conscience, ses convictions, son âme.

L'abbé Dubus et Benjamin Hvaldy secouèrent la tête en signe d'assentiment.

— Maître Haendel a raison, dirent-ils.

— Punctum! fit Hogarth. Ne discutons pas là-dessus, mon cher Haendel. Dites-nous plutôt si vous êtes content de vos chanteurs et de vos musiciens et si vous croyez que demain ils seront bien à l'œuvre, car c'est demain le grand jour.

— A coup sûr, aucun d'eux ne fera mal sa tâche, repliqua Haendel. Aussi, je n'ai épargné aucune peine pour les faire marcher, et Joseph m'a bravement aidé à les instruire. Seulement la première voix de soprano est d'une médiocreté désespérante, et cela me met grandement en peine, car elle fera manquer infailliblement deux des morceaux dont j'attendais le meilleur effet.

En ce moment, la porte de la salle s'entrebâilla et une tête se montra par l'étroite ouverture, c'était la tête de Joseph Wach.

— Monsieur Haendel, balbutia-t-il, si ce n'était crainte de vous déranger, j'aurais un petit mot à vous dire.

— Eh bien! de quoi s'agit-il? demanda le vieillard?

Il se leva aussitôt et sortit, pendant que ses amis se regardaient entre eux en souriant et que John Farren se laissa tomber de tout son poids dans son énorme fauteuil de cuir en murmurant :

— Voici que la comédie commence.

Au moment où Haendel franchissait le seuil de la salle Joseph Wach le prit par la main en lui disant :

— Suivez-moi, s'il vous plaît, maître.

Et il l'entraîna par l'étroit et obscur corridor au bout duquel se trouvait l'escalier qui conduisait à la chambre du jeune homme. En entrant, le vieillard ne fut pas médiocrement étonné d'y trouver la belle Ellen.

— Qu'est-ce que cela signifie? demanda-t-il en fronçant le sourcil avec sévérité et en frappant avec sa canne sur le plancher. Que faites vous ici, miss Ellen, à l'heure qu'il est?

Ellen rougit comme une cerise, en balbutiant :

— Joseph vous expliquera cela.

Wach, assourdi d'abord par la brusque apostrophe du vieillard, recula de trois pas et alluma ses deux grands yeux bleus d'Allemand.

— Maître, ce qu'Ellen fait ici, elle peut le justifier devant les hommes et devant Dieu, dont l'œil est témoin de toutes nos actions.

— Explique-toi donc, grommela Haendel sans quitter son air sévère.

— Ce que je suis, ce que je sais, je ne le dois qu'à vous, maître, continua le jeune homme. Vous avez pris soin de moi, lorsque, étranger, j'arrivai ici pauvre et sans ressources. Vous n'avez épargné aucune peine pour faire de moi quelque chose. Aussi, vous savez combien ma reconnaissance vous est acquise.

— Où veux-tu en venir?

— A vous faire comprendre, maître, combien j'ai dû souffrir de l'inquiétude que vous causent vos mauvais chanteurs et surtout vos mauvaises cantatrices. Or, c'est de votre soprano que vous êtes le moins content. J'ai voulu essayer de vous en procurer un, et je crois avoir réussi, au point que je désire que vous consentiez à l'entendre.

— Et où est-il? demanda le vieillard avec une curiosité extrême.

— Ici même, répondit Wach. Le voici.

En disant ces mots, il montrait Ellen.

Haendel élargit ses énormes prunelles, regarda avec stupéfaction la jeune fille et demanda lentement :

— Ellen?

— Moi-même, exclama la fille de maître Farren en regardant le vieux Allemand avec ses beaux yeux noirs comme du jais. Et voilà ce qui vous explique pourquoi je me trouve ici.

— Peut-elle chanter devant vous, maître? demanda Joseph.

— Je l'entendrai de bien bon cœur, fit le vieillard.

Et il s'approcha du clavecin, où le jeune homme se mit à préluder aussitôt. Après quelques accords lents et graves, Ellen commença à chanter.

Maître Haendel se crut le jouet d'un songe Il écoutait de toutes ses oreilles, et il lui semblait qu'une voix d'ange, venue du ciel, lui récitât cet air, le plus magnifique de son Messie :

> Je sais que mon Sauveur est né,
> Qu'il est descendu sur la terre.

Il était ravi par ce chant suave et pur, comme celui d'une harpe éolienne qui soupire au souffle des brises. Il l'écoutait comme un de ces hymnes de joie qui durent éclater dans le monde quand l'enfant-Dieu fut donné à la terre, et il l'écoutait encore quand la voix argentine et perlée de la jeune fille eut déjà fait silence. Il ne respirait plus, un sourire de bonheur était sur ses lèvres, et ses yeux se baignaient de larmes, tandis que ses mains se joignaient d'elles-mêmes comme par un mouvement d'adoration devant l'œuvre de son propre génie. Enfin, il se leva avec transport, serra la jeune fille dans ses bras et lui imprima sur le front un baiser de père en lui disant avec une douceur presque suppliante :

— Ellen, mon enfant, si vous ne chantez demain, mon Messie ne sera pas mon Messie.

— Maître Haendel, elle chantera, s'écria Joseph en sautant au cou du vieillard qui l'embrassa avec effusion.

. . . . . .

Le lendemain, la foule se pressait aux portes de l'église de Saint-Paul. En un instant, l'immense édifice fut envahi par la multitude, et l'oratorio commença. Jamais le génie du maître n'avait créé une production aussi belle. La majestueuse musique se déroula dans toute sa splendeur et tint tout l'auditoire attentif jusqu'au moment où, l'Amen ayant retenti sous les voûtes puissantes de l'église, l'orchestre s'éteignit lentement en un murmure mourant.

— Amen! balbutia Haendel tout bas en essuyant de son front la sueur qui y ruisselait à grosses

goutte depuis le moment où il avait pris en main le bâton de chantre pour diriger l'exécution de son œuvre.

Haendel fut l'un des premiers qui, avec Stoelzel et Bach, élargirent l'art de la musique en faisant concerter les voix avec les instruments à plein orchestre. Il introduisit un style particulier dans l'air, le style contre-pointé, c'est-à-dire, qu'il ne donna généralement à la voix que le rôle qui lui appartenait comme contre-point dans la contexture harmonique, en faisant presque toujours dominer les instruments à cordes, en sorte que sa composition est plutôt instrumentale et nuit assez souvent à l'effet de la voix. C'était un premier progrès, que Mozart devait avancer dans un autre sens plus tard. Les maîtres allemands d'aujourd'hui ont composé leur style particulier de celui de Haendel et de celui de Mozart.

Les chœurs de Haendel ont toutes les propriétés du chœur et du chant. Ils sont d'une variété et en même temps d'une popularité qui ont été atteintes par peu de compositeurs, qui n'ont été surpassées par aucun.

Le succès de l'immortel Messie surpassa l'attente de l'artiste. L'impression qu'il produisit sur l'auditoire, aussi bien que sur les chanteurs et les musiciens, fut immense, presque prodigieuse. La gloire de l'artiste fut placée par ce chef-d'œuvre sur des bases inébranlables.

Au moment où Haendel sortit de l'église, le peuple battit des mains et un carrosse du roi l'attendait pour le conduire à Carltonhouse.

Georges II, entouré de toute sa cour, accueillit l'artiste avec une sorte d'enthousiasme.

— Maître Haendel, lui dit-il du ton le plus cordial, il faut l'avouer, vous nous avez fait un cadeau royal de ce donnant votre Messie. C'est un magnifique travail.

— Votre Majesté est bien bonne, fit Haendel en regardant le roi avec une satisfaction intérieure qu'il eut de la peine à cacher.

— Je vous le dis, reprit le roi. Et maintenant dites-moi ce que je puis faire pour vous en témoigner ma reconnaissance.

— Si Votre Majesté voulait donner un emploi au brave jeune homme qui a si bien chanté les solos du ténor, je lui rendrais grâces du fond de mon âme, répondit Haendel. Ce jeune homme est mon disciple; il a nom Joseph Wach, et voudrait épouser son élève, la jolie Ellen, fille du vieux John Farren, le tavernier de la *Bonne Femme*. Le père consent à ce mariage, mais la mère s'y oppose parce que Joseph n'a pas d'emploi. Or, Votre Majesté sait par expérience domestique que ce que femme veut le diable le veut....

Vous vous trompez, maître Haendel, interrompit Georges en se mordant les lèvres pour ne pas éclater de rire; je n'ai pas l'expérience que vous dites. Mais dès ce moment nous nommons Joseph Wach premier tenor de notre chapelle.

— Vrai, sire? exclama le vieillard transporté de joie. Alors je remercie Votre Majesté de tout mon cœur.

Georges garda le silence un moment. Puis il reprit, espérant que Haendel demanderait aussi quelque faveur pour lui :

— Quant à vous, maître Haendel, voyez si vous n'avez pas quelque chose à désirer pour vous-même, car j'aimerais bien vous témoigner à vous-même le plaisir que votre admirable Messie nous a fait...

A ces mots les joues du vieillard se couvrirent d'une vive rougeur et ses yeux s'allumèrent du feu de la colère.

— Sire, répliqua-t-il d'une voix presque menaçante, sire, ne croyez pas que j'aie voulu vous amuser; vous rendre meilleur était mon seul but, car voilà quel doit être le but de l'art.

Toute la cour, en entendant ces paroles, fut frappée de stupéfaction. Le roi lui-même recula de trois pas et regarda l'artiste avec étonnement. Mais il se reprit presque aussitôt et répondit avec un rire cordial, en se rapprochant du maître :

— Haendel, vous avez toujours été et vous serez toujours un grossier personnage.

Et, lui frappant familièrement l'épaule :

— Mais vous n'en êtes pas moins un honnête homme et un grand artiste. Allez, faites à votre guise, et croyez que je n'en serai pas moins votre meilleur ami et le plus sincère de vos admirateurs.

Puis il congédia courtoisement le vieillard.

Haendel salua le roi et se retira aussitôt.

Il rendit grâce à Dieu quand il eut laissé derrière lui les murs de Carltonhouse, et se dirigea à grands pas vers la taverne de Fleetstreet.

Nous laissons au lecteur à se représenter la joie de toute la maison de John Farren quand Haendel eut raconté tout ce qui venait de se passer.

— Tom, s'écria le tavernier, du porter à pleins brocs et à pleins verres! Nous allons en voir aujourd'hui, [dussent tous les tocsins de la vieille Angleterre sonner l'alarme à cause de nous.

Joseph Wach et Ellen Farren se marièrent quelques jours plus tard.

Haendel vécut encore dix années en Angleterre et produisit plusieurs nouveaux ouvrages qui se placèrent dignement à la suite du Messie. Vers la fin de sa vie, il eut le malheur de perdre la vue. Mais la pieuse Ellen l'entoura de tant de soins qu'elle lui fit presque oublier cette triste infirmité. Joseph écrivit les dernières compositions de son maître, qui se plaisait à les lui dicter et se consolait par la musique et par le culte saint de l'art.

Le voyageur, en s'arrêtant devant le marbre du monument élevé, parmi les tombeaux de Westminster, à la mémoire de Haendel, aime à se rappeler le souvenir de Joseph et d'Ellen. Le temps peut détruire ce monument et en disperser les pierres, mais il ne pourra jamais anéantir celui que l'artiste s'est érigé de ses propres mains : l'oratorio du *Messie*.

LITÉRATURE NATIONALE.

NUÉES BLANCHES, *par Antonin Roques et Félix Bogaerts.* Anvers, 1839. 1 vol. in-18. — EL MAESTRO DEL CAMPO, *par Félix Bogaerts.* Anvers, 1839. 1 vol. in-8°. — L'ÉCUELLE ET LA BESACE, *par Ernest Buschmann.* Anvers, 1839. 1 vol. in-8°. — LES RAMEAUX, *poésies, par Ernest Buschmann.* Anvers, 1839. 1 vol in-8°. — MITRAILLE, *poésie, par Eugène Goussoin.* Bruxelles, 1839. 1 vol. in-18.

En vérité, s'il est une chose digne d'admiration, c'est le dévouement que ne cessent de montrer tous ces jeunes hommes qui, malgré les mille obstacles auxquels ils vont se heurter sans relâche, ont encore foi à la possibilité d'une littérature et d'une musique nationales. Ce n'était point assez que M. Félix Bogaerts eût été forcé de payer la cuirasse réclamée par le héros de son drame, Alvarez de Tolède, si l'auteur voulait que son œuvre fût représentée au théâtre royal de Bruxelles; ce n'était point assez que M. Gustave Vaez eût été forcé de payer les bottes de foin mangées par la rossinanty, indispensable à l'intrigue de son vaudeville, *le Cheval de Grammont;* ce n'était point assez que M. Zérezo, après avoir composé gratuitement pour les fêtes nationales de l'an passé une messe à grand orchestre, eût été prié en outre de fournir les cinq cents francs nécessaires pour couvrir les frais de copie des parties, s'il voulait que sa partition fût exécutée dans l'église de Saint-Gudule à Bruxelles. Rien de tout cela ne les arrête, rien de tout cela ne les décourage. Ils croient. ils ont foi à un avenir littéraire et musical belge. Tous veulent concourir à l'œuvre. Tous veulent apporter leur pierre à l'édifice. Ils luttent héroïquement avec tous les obstacles; avec la librairie bruxelloise qui, grâce à la pratique légale de la contrefaçon, n'imprime leurs ouvrages que contre de beaux écus sonnants; avec l'indifférence du public, dont la masse n'est rien moins que littéraire, et qui dédaigne tout ce qui ne porte pas l'estampille de Paris, la grande ville dont nous recevons humblement toutes choses, modes et livres, sous-pieds et idées; avec l'indifférence gouvernementale qui n'a de récompenses et d'encouragements, grosses sommes et rubans, que pour les marbres et les tableaux. Certes, en voilà plus qu'il ne faut pour briser un courage bien fort. Eux pourtant, ces braves jeunes hommes, persistent et se roidissent, parce qu'ils sont forts d'une foi et d'une conviction. Ils luttent sans cesse, et rien ne peut les détourner de la noble tâche qu'ils ont faite leur : ni le bruit des banques qui s'échafaudent et s'écroulent autour de nous; ni celui des sociétés anonymes et autres qui tambourinent les chalands et les dupes; ni celui de nos chemins de fer, si utiles aux flâneurs qui veulent déjeûner à Liége, dîner à Bruxelles, souper à Ostende; ni celui de nos deux cents usines qui soufflent sans relâche leur fumée et forgent incessamment leur fer, en attendant la découverte d'un marché où elles puissent le vendre. Nos diplomates ont beau parler d'alliance allemande, de colonies à acheter; nos législateurs ont beau dépenser toute la rhétorique dont ils sont capables, à propos de la question linière et de toutes les questions possibles, Cux, ces braves jeunes hommes, marchent, sans tourner la tête à toutes ces choses prosaïques et impossibles, dans leur chemin de poésie.

Voici d'abord *les Nués blanches*, charmant petit volume de poésies légères, par MM. Antonin Roques et Félix Bogaerts. M. Félix Bogaerts est déjà connu depuis longtemps comme un des jeunes littérateurs belges les plus remarquables. Son nom est déjà attaché à plus d'une production qui a eu le privilége d'attirer l'attention de cette rare partie du public belge qui s'occupe d'art et de poésie. Celui de M. Antonin Roques se présente ici à nous pour la première fois; mais avec des promesses pleines d'avenir.

Les Nuées Blanches ne renferment de M. Bogaerts que huit pièces, qui sont : *la Couronne de Fleurs,* ballade pleine d'harmonie; *l'Ange gardien,* élégie que nous nous souvenons d'avoir lue dans *l'Artiste*, et que nous avons relue avec plaisir; *un Nom,* ode bien colorée; *la Jeune Mère,* élégie sereine qui rappelle le ton de couleur de *l'Ange gardien; à mon Ami de Keyser,* ode qui se distingue par une grande énergie de pensée et de diction : *l'Ours qui se fait peindre,* fable qui réunit à un haut degré les conditions du genre; *aux Riches,* morceau qui rappelle peut-être un peu trop pour le fond une ode de Victor Hugo dans les *Feuilles d'Automne;* enfin, *le Chevalier,* romance chevaleresque du temps des croisades. Toutes ces pièces se distinguent par la pureté du style et par la variété du coloris, tantôt suave, tantôt fort et élevé. Toutefois c'est dans la poésie gracieuse que M. Bogaerts réussit le mieux, bien qu'il ne manque pas de verve quand le sujet qu'il traite l'exige, comme nous le prouverons par l'extrait suivant, début de l'ode adressée à M. De Keyser en 1834 :

Ce n'est pas au-dessus des champs aimés de Flore,
Champs heureux, fécondés par les fleurs de l'aurore,
Qu'on voit planer le roi des airs;
De son immense essor quand la sublime audace
Des cieux va mesurer l'espace,
C'est du creux des rochers, c'est du fond des déserts,
Qu'en vainqueur il s'élance au delà des nuages.
Là, tandis que sous lui rugissent les orages,
Son œil tranquille et fier plonge en un ciel d'azur,
Et ne regarde plus qu'avec dédain la terre
Où naît, grandit, se traîne, et meurt dans la poussière,
Le reptile au venin impur.

Les poésies de M. Antonin Roques composent le reste de ce recueil. Elles se distinguent par l'abondance des images, par la facilité, et souvent par le mouvement lyrique. Cette facilité (parfois un peu trop grande en plus d'un endroit, car elle ne fait pas rarement tomber

de la plume du jeune écrivain de ces expressions hasardées que la critique doit marquer de son crayon rouge), se montre surtout à un haut degré dans l'épître adressée à Alfred de Vigny.

El Maestro del Campo est aussi de la poésie, mais de la poésie en prose, une œuvre d'imagination, un roman historique. M. Bogaerts, dans lequel son *Alvarez de Tolède* avait révélé une entente précieuse du mouvement dramatique, ne pouvait manquer de s'essayer dans un ouvrage où l'art de conduire convenablement un drame est si éminemment nécessaire. Aussi son *Maestro del Campo* est-il un heureux essai dans un genre encore si nouveau chez nous. L'auteur nous introduit ici en plein XVIe siècle. Nous sommes sur le seuil des terribles événements que va dérouler la main de fer du duc d'Albe. Marguerite de Parme a quitté la partie; l'indulgence dont elle a fait preuve, si maladroitement, aux yeux du farouche Philippe II, envers les Flamands qui ne demandaient que la liberté, cette chose qui ne se demande pas aux tyrans, mais qu'on leur arrache, — va être remplacée par la terreur. L'homme choisi par le despote espagnol est Alvarez de Tolède, ce bourreau qui portera éternellement au front ce stigmate de malédiction que quelques panégyristes maladroits essaient vainement d'en effacer. D'Albe est arrivé dans nos provinces avec ses troupes. Parmi ses capitaines se trouve Alonza d'Ulloa, *Maestro del Campo* ou colonel du Terzio ou régiment de Naples. C'est ce farouche guerrier que M. Bogaerts a voulu mettre en scène, et qu'il a mis en scène avec un grand bonheur. L'auteur vous transporte dans la ville de Gand, en 1567; et, dans un drame bien noué et conduit avec facilité, il vous esquisse cette figure terrible d'Ulloa, singulier mélange d'amour paternel et de fureur soldatesque, pélican et tigre tout ensemble. A côté du soldat, voici d'autres figures dessinées avec art : le prédicant Dathenus, traducteur hollandais des Psaumes; le boucher Hamer, le foulon Hans Springer, digne descendant de ces foulons gantois qui taillèrent une si rude besogne aux chroniqueurs du XIVe siècle; Fray Roberto, puis Don Juan, fils d'Ulloa, et Maria, fille de l'Espagnol Hernandez; tels sont les personnages principaux du drame. Ce drame (dont nous ne ferons pas ici l'analyse, parce que nous pensons qu'une analyse défloré toujours un ouvrage de ce genre, et que nous voulons laisser à nos lecteurs le plaisir de juger par eux-mêmes le livre de M. Bogaerts) est plein de mouvement et d'action. Le succès qu'il a obtenu doit engager l'auteur à persévérer dans la voie nouvelle où il est entré. L'espèce d'ilotisme dont les écrivains dramatiques sont frappés en Belgique, devrait les engager à transporter dans le roman historique l'intelligence théâtrale que plusieurs possèdent à un degré fort recommandable. Ainsi a fait M. Bogaerts. Le *Maestro del Campo* est orné de trente planches sur bois, dessinées par M. De Keyser et gravées à l'École royale de gravure de Bruxelles. Cet essai d'illustration fait en Belgique a complètement réussi et il ne pouvait manquer de réussir.

Nous ne sortirons pas du XVIe siècle en parlant de l'ouvrage de M. Ernest Buschmann : l'*Ecuelle et la Besace*. Ce livre présente en six tableaux les scènes les plus remarquables de l'époque de notre tentative de révolution contre l'Espagne. Le premier, intitulé *le Festin*, nous introduit dans l'hôtel de Culembourg et nous fait assister à ce banquet où les seigneurs belges se confédérèrent, le 6 avril 1566, pour affranchir leur patrie du joug de l'étranger. Le deuxième, intitulé *le Bûcher*, nous transporte sur la Grand'Place d'Anvers et nous montre une de ces exécutions qui étaient à l'ordre du jour à cette belle époque. L'*Entrevue* est le troisième tableau. Nous sommes à Willebroeck, le 3 avril 1567. Le prince d'Orange, l'illustre Guillaume de Nassau, serre en un dernier adieu la main du comte d'Egmont, qui lui dit :

Adieu, prince sans terre.

D'ORANGE

Adieu, comte sans tête.

Le quatrième a pour titre *le Conseil*. Il nous représente cette fameuse assemblée tenue le 9 septembre 1567, par le duc d'Albe, et où les comtes de Horn et d'Egmont furent arrêtés. Le combat de Winschoten fait le sujet du cinquième tableau, intitulé *la Bataille*. On sait que ce fut là que les patriotes remportèrent leur première victoire le 24 mai 1568 et passèrent au fil de l'épée tous les Espagnols. Enfin le sixième tableau a pour sujet l'exécution des comtes d'Egmont et de Horn, le 5 juin 1568.

Ces six scènes sont tracées avec beaucoup de verve et en vers ardemment colorés. Bien qu'elles ne soient liées entre elles par aucune action dramatique générale, elles présentent cependant un puissant intérêt et un ensemble harmonieux. Les détails historiques sont étudiés avec tant de soin et si bien mis en relief, que réellement beaucoup ont été embarrassés de dire si cette production est un livre d'histoire ou un livre de poésie. Pour nous c'est l'un et l'autre.

L'*Écuelle et la Besace* doivent être comptées parmi les productions les plus remarquables de notre jeune littérature belge.

Sous le titre de *Rameaux*, M. Ernest Buschmann a réuni plusieurs morceaux de poésie, odes, satires et ballades. Parmi les premières se distingue surtout une pièce adressée à la cathédrale d'Anvers, composition pleine de verve et d'éclat, que nous voudrions pouvoir citer ici en entier pour donner à nos lecteurs une idée de l'abondance du jeune poëte. L'ode écrite à la mémoire de Jacques Van Artevelde est aussi très-belle.

Les satires de M. Buschmann s'attaquent à quelques-uns des vices les plus saillants de notre époque. Nous ne savons si la satire générale est encore d'un grand fruit, car personne ne croit se reconnaître dans un miroir où toute une foule se reflète. Si la satire veut être profitable, elle doit aller droit à l'individu et non tirer l'épée contre une masse où elle frappe toujours à faux et où elle ne tue pas. Quoi qu'il en soit, la plupart de ces morceaux sont vifs de touche et rappellent çà et là Auguste Barbier et Antoni Deschamps. Les ballades sont, en général, moins heureuses, à l'exception du chant des Pirates teutons et de la légende du comte Baudouin, récit naïf qu'on dirait tiré de quelque vieux manuscrit du moyen âge, découvert dans un des coins les plus obscurs de la bibliothèque publique d'Anvers.

En somme, les *Rameaux* sont une production qui assigne, avec l'*Ecuelle et la Besace*, une place fort distinguée parmi les littérateurs belges à M. Buschmann.

Le titre *Mitraille* a été donné par M. Eugène Gaussoin, lieutenant d'artillerie, à un recueil de poésies dont quelques-unes ont déjà été lues dans différentes publications périodiques bruxelloises : le *Recueil Encyclopédique belge, l'Artiste, la Belgique littéraire*, etc. Ce sont des poésies en partie intimes, en partie inspirées par les divers incidents de la vie militaire de l'auteur. Celles qui appartiennent à cette dernière catégorie nous ont paru présenter un cachet réel d'originalité. Telles sont : *Mes arrêts*, les *Drapeaux*, *Adieu à une épaulette*, la *Batterie de campagne*, *A mes Camarades*. Les autres se rattachent plus ou moins au genre élégiaque et se font remarquer par la pureté et la grâce du style, souvent par la force et l'énergie de la pensée. Le morceau intitulé *Christophe Colomb*, se distingue parmi ces dernières, ainsi que celui qui a pour titre le *Remorqueur* et où nous avons admiré ce passage :

Mais qu'ils sont insensés, ceux dont l'esprit comprend
Le travail qui remue et soulève le monde,
Qui sondent cette mer qui s'avance et qui gronde,
Et veulent opposer à son flot dévorant
Une digue impuissante. — Oui, la lave bouillonne
Devant eux, et parfois le flot, en mugissant,
S'arrête; mais toujours l'onde qui tourbillonne,
Contre l'obstacle exerce un effort plus puissant,
Et creuse sous la digue un plus profond abîme.
Malheur à qui s'oppose à ce travail sublime !
Oh ! malheur à qui veut remonter le torrent !
Le fleuve qui descend le brise dans sa course.
L'humanité n'a point de reflux vers sa source,
Car c'est Dieu qui traça son éternel courant.

Après ces vers lisez ceux adressés à une dame qui venait de chanter. La grâce de cette poésie contraste vivement avec celle du passage que nous venons de citer.

On voit que, malgré le titre modeste de *Mitraille*, ce petit volume renferme, selon les sujets que l'auteur traite tour à tour, des morceaux qui se distinguent par un ton de mollesse gracieuse et suave, et par un ton de vigueur parfaitement en harmonie avec les motifs qui s'y développent.

On nous assure que M. Gaussoin tient en portefeuille un roman historique dont le sujet est tiré de nos annales du XVIe siècle. L'accueil obtenu par son volume de poésie doit l'engager à publier bientôt ce roman.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Le concert donné, le 21 de ce mois, par MM. Demunck et Singelée, avait attiré un nombreux auditoire. Les deux bénéficiaires, vivement applaudis, ont obtenu une véritable ovation à cette soirée musicale. Le premier peut compter désormais parmi nos meilleurs violoncellistes, à côté de Servais et de Batta; le second a pris place parmi les meilleurs violons belges à la tête desquels marche de Bériot, quoi qu'en puissent dire quelques arriérés qui voudraient ce qu'ils appellent du *sévère*; l'art est grandement et progrès en Belgique, et il y fait explosion de toutes parts et sous toutes les formes.

Namur. — La mort vient de frapper à Paris M. Jules Godefroi, harpiste et compositeur distingué. Cet artiste naquit à Namur le 23 février 1811. Il donna au théâtre royal de la Place de la Bourse, à Paris, un opéra comique en deux actes, *Diasté*, qui fut représenté le 6 septembre 1836 avec un beau succès. Le théâtre de la Renaissance lui doit une pièce intitulée la *Chasse royale*. Plusieurs autres de ses compositions sont restées inachevées.

Anvers. — Le célèbre peintre de fleurs, Van Dael, né en cette ville, vient de mourir à Paris. C'est une perte qui sera vivement sentie, car cet artiste était un de ceux qui excellaient le plus dans ce genre de peinture.

Cette 27e livraison est accompagnée *des Gueux*, lithographie par Stroobant, d'après Leys.

On ne peut être souscripteur à LA RENAISSANCE qu'en devenant actionnaire de l'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique.

Les Bureaux de LA RENAISSANCE sont établis au siége de la Société des Beaux-Arts, Grand-Sablon, n° 11, à Bruxelles.

L'Association nationale pour favoriser les arts en Belgique, est érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts.

Extrait des statuts : — L'Association a pour but de favoriser le progrès de l'art, — peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture. — L'Association se compose de toutes les personnes qui voudront en faire partie et qui pour cela prendront au moins une action. L'action est de VINGT FRANCS, payables en souscrivant. Sa valeur dure une année. — Chaque action donne droit à un numéro, qui vaudra au tirage des objets d'art acquis par l'Association. Chaque numéro, sans exception, gagnera ou un tableau, ou un dessin, ou une lithographie, ou une gravure, ou un livre. — Outre cette chance, tout actionnaire souscripteur recevra de droit, à partir de sa souscription, jusqu'au 31 mars, une publication éditée par la Société des Beaux-Arts, et intitulée *la Renaissance*. Cette publication paraîtra deux fois par mois, avec planches et vignettes. — La liste des membres de l'Association, avec le nombre d'actions qu'ils auront prises, sera imprimée tous les trois mois. L'assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans, le 15 mars, jour du tirage des lots, à partir du 15 mars 1840.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

LA RENAISSANCE.

Gérard lith

LA RENAISSANCE.

CHRONIQUE

DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

PUBLIÉ

PAR L'ASSOCIATION NATIONALE POUR FAVORISER LES ARTS EN BELGIQUE.

TOME DEUXIÈME.

Bruxelles.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS

PLACE DU GRAND SABLON, No 11.

1840-1841

LA RENAISSANCE,

CHRONIQUE

DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

UN PREMIER AMOUR DE CHARLES-QUINT.

I.

Aimer est une belle et noble chose. Heureux ceux qui aiment, plus heureux encore ceux qui sont aimés! Oh! qui dira jamais les joies d'un premier amour, alors que le cœur est jeune et vierge de souillure, que chaque sensation brille dans les yeux, se trahit dans les moindres mouvements, module chaque accent de la voix? Avenir, longues espérances, illusions et rêves de bonheur, tout est là. Une nouvelle vie s'ouvre devant soi. L'âme s'enthousiasme de tout; elle s'exalte à l'aspect d'un beau ciel sans nuage, elle écoute avec ravissement l'oiseau qui chante sous la ramée, et la brise qui murmure dans les fleurs gonfle la poitrine de soupirs inconnus. On est fier, on est satisfait; on éprouve un bien-être inaltérable; on se sent une puissance de volonté que rien ne saurait fléchir; la pensée s'est développée comme par enchantement; il semble qu'un horizon immense se soit découvert; tout est changé, tout a revêtu des formes nouvelles.

Accordez-nous donc quelques moments d'attention pour le récit d'un premier amour.

Le printemps de l'année 1521 commençait à couvrir la campagne d'un peu de verdure. Violettes et primevères se hasardaient à poindre sous les haies de charmille. La bise était moins âpre et le soleil répandait déjà une tiède chaleur sur les prairies dont quelques rares marguerites blanches mouchetaient le tendre tapis.

Près de l'église de Sainte-Walburge, à Audenarde, s'élevait une petite maison au pignon de bois qui n'avait pour tout ornement au dehors que sa propreté toute flamande et les rideaux blancs de ses deux petites fenêtres ogivales.

Dans une chambre de cette habitation qui donnait sur une cour étroite, était assis à une table chargée de papiers, de couleurs, de pinceaux, d'échantillons de tapisseries de haute-lice, un jeune homme de bonne mine, vêtu en simple ouvrier, dont la figure franche et ouverte inspirait tout d'abord la confiance, tandis que son œil noir annonçait je ne sais quoi de résolu et de fier qui trahissait une âme fortement trempée.

Il était occupé à colorier un grand dessin, représentant un sujet biblique destiné à être bientôt reproduit sur la tapisserie dans une de ces célèbres fabriques qui, transférées plus tard d'Audenarde à Paris, prirent le nom de Gobelins.

De temps en temps il s'arrêtait, regardait son œuvre à distance et reprenait avec un nouveau zèle.

Cet habile ouvrier, à qui l'on donnerait aujourd'hui le nom d'artiste, s'appelait Baudouin Van der Ghenst. Auprès de lui cousaient, la tête attentivement baissée sur leur ouvrage, deux blondes jeunes filles, belles de santé et de vigueur, qui se nommaient Agnès et Marie.

— Eh bien! frère, dit la plus jeune, ne pouvant résister au désir de se lever pour regarder l'œuvre du jeune homme, il paraît que cela avance; c'est bien joli.

— Que vous êtes curieuse, Agnès, repartit Baudouin, en lui frappant légèrement sur la joue.

— Oh! vous devez être content de ce dessin.

— Assez, petite; si nous pouvons l'exécuter en tapisserie dans les ateliers de maître Bevernage, je pense qu'il produira de l'effet.

— N'est-ce pas une des pièces qui doivent servir à décorer les appartements de monseigneur de Lalaing, à son château d'Escornaix, demanda Marie, se levant à son tour pour admirer le tableau.

— Oui vraiment.

— Et c'est pour tenturer les appartements de l'empereur, n'est-ce pas? reprit Agnès; car on dit qu'il arrivera bientôt au château d'Escornaix pour séjourner quelque temps dans ce canton.

— On fait déjà d'immenses apprêts pour sa réception, ajouta Marie.

— Mes chères sœurs, si vous n'étiez si curieuses, vous ne chercheriez pas à connaître toutes ces choses-là.

— Voilà que vous êtes encore sévère, Baudouin... Y a-t-il du mal à savoir ces détails? Il me semble qu'ils doivent vous engager à faire de votre mieux. N'êtes-vous pas fier d'exécuter un ouvrage qui attirera les regards de notre très-puissant prince?

— Mais est-on instruit quand S. M. reviendra d'Espagne, demanda Van der Ghenst, arrondissant les contours d'une tête ébauchée?

— On ne sait pas encore la date précise... Jeanne, en rentrant, nous l'apprendra peut-être.

— Je serais bien aise de voir un prince dont on raconte tant de choses merveilleuses, s'écria Marie. Le connaissez-vous, frère?

— Non, je ne sache pas qu'il soit venu à Audenarde, et quant à moi je ne suis jamais sorti de notre ville, quoique j'aie bientôt 25 ans... Mais où donc est Jeanne?... il paraît que notre sœur a oublié l'heure de midi. Voici l'angelus qui tinte, ajouta-t-il, en se découvrant et faisant le signe de croix, l'ouvrage doit être fini chez maître Bevernage.

Comme il prononçait ces mots la porte s'ouvrit. Une jeune fille de dix-huit ans entra tout essoufflée. C'était l'aînée des trois sœurs Van der Ghenst, la plus jolie et

pourtant la plus sage ouvrière des ateliers du fabricant de tapisseries. Il n'eût guère été possible de trouver une figure plus ravissante, des traits plus fins, plus délicats. Tout était beau sur cette charmante physionomie. Son œil y brillait d'un éclat pur et tendre, comme une étoile dans un ciel azuré. Ses joues roses attestaient la vigueur et la santé, et la cape de serge brune qui lui couvrait la tête faisait avantageusement ressortir la blancheur d'un front où siégeaient l'innocence et la pudeur. A voir ces élégantes formes de femme, cachées sous d'aussi grossiers vêtements, on l'eût prise pour quelque grande dame travestie en fille du peuple, au milieu d'un caprice de coquette. Car la voix de Jeanne était douce et veloutée, son pied petit, sa main blanche et sa démarche n'avait rien de cette brusque rudesse qui caractérisait les pas de ses compagnes.

— Tu reviens tard aujourd'hui, s'écria Baudouin en la voyant paraître.

— Ne me gronde pas, frère, répondit Jeanne à voix basse et posant le doigt sur la bouche, comme pour lui imposer silence... il y a là quelqu'un qui pourrait nous entendre.

En même temps elle désigna le petit cabinet attenant qui n'était séparé de l'autre chambre que par une cloison.

— Qui donc est là? demandèrent les deux sœurs.

— Chut! écoutez, c'est toute une histoire... Je ne puis encore y croire moi-même. J'étais à travailler dans la fabrique à une des tapisseries destinées à orner le château d'Escornaix, lorsque la femme du gouverneur de notre ville, madame la comtesse de Lalaing, visitant nos ateliers, arriva à moi. Elle s'arrêta longtemps devant mon ouvrage et ne cessa de me complimenter sur le tableau que j'étais sur le point d'achever. Elle me demanda mon nom, mon âge. Je lui répondis que, l'aînée des trois filles restées orphelines avec un frère, je travaillais avec eux pour gagner notre pain. La comtesse m'interrogea encore longuement sur nos parents, sur vous, enfin sur une foule de choses. Puis elle s'éloigna, me laissant toute fière de l'intérêt qu'elle prenait à moi... Ce n'est pas tout. Peu d'instants après, maître Bevernage me fit appeler. Madame de Lalaing m'attendait. Jeanne, me dit-elle, une femme de confiance, une compagne, une amie qui m'était dévouée, m'a été enlevée par la mort. Je voudrais la remplacer... je n'ai point d'enfant; j'ai jeté les yeux sur vous, Jeanne. Voulez-vous être ma fille adoptive? Vous demeurerez chez moi, vous serez attachée à mon service, votre sort sera assuré pour le reste de vos jours.

— Est-il possible? s'écrièrent Marie et Agnès stupéfaites.

— Nous serions séparés, dit tristement Van der Ghenst.

— A cette proposition, repartit Jeanne, vous comprenez que je fus tout étourdie. Cependant elle me demandait une prompte décision. Je lui répondis enfin : Madame, notre frère Baudouin nous tient lieu de père, il faut que j'obtienne son consentement, je ne puis rien entreprendre sans son aveu.

— C'est bien agir, Jeanne, interrompit le frère. Je te suis reconnaissant de cette preuve d'amitié.

— Maintenant, poursuivit la jeune fille, pour vous faire juger des excellentes dispositions de cette noble dame à mon égard, je vous dirai que c'est elle qui est là dans ce cabinet, attendant que vous m'accordiez de la suivre.

— La comtesse de Lalaing ici! s'écrièrent les deux sœurs, ne sachant où donner de la tête à ces paroles.

— Allez la trouver, Agnès et Marie, pour lui présenter nos excuses de la faire attendre si longtemps. Je vais venir à l'instant avec Jeanne.

Agnès et Marie ne se firent pas répéter l'ordre de leur frère.

Lorsque Baudouin fut seul avec sa sœur, il lui prit la main avec effusion et lui dit gravement :

— Jeanne, je ne veux point m'opposer à ta fortune; mais songe que tu vivais contente dans notre simplicité d'artisan; tu vas échanger ton sort contre un avenir plus brillant qui te sourit de loin. Au lieu de ta petite chambre propre et blanche, tu auras sans doute un appartement somptueux, une nourriture splendide au lieu d'un frugal repas. Oh! si tu n'allais pas être heureuse, je me reprocherais éternellement d'avoir consenti...

— Je veux que vous participiez à mon bonheur, Baudouin, je partagerai avec vous tout ce que je gagnerai.

— Nous avons assez pour vivre dans une paisible médiocrité, Jeanne; ce qu'on a de trop est rarement profitable. Et puis tu es jeune, tu es jolie, crédule et naïve. Le comte et sa femme sont, je le crois, des cœurs généreux. Mais tu n'ignores pas que ces gens-là reçoivent de grands seigneurs, beaucoup de grands seigneurs, raides d'or et de pierreries, hommes fort désœuvrés qui recherchent quelquefois une femme, dont ils ont remarqué la beauté, mais qui n'aiment pas comme nous quand ils aiment.

— Oh! Baudouin, n'aie point de crainte, reprit la jeune fille rougissant et prenant à son tour un air sérieux; je resterai sage, moi.

— Je n'en douterais point, si tu nous restais... Mais enfin c'est ton désir, Jeanne, accepte donc. N'oublie pas surtout que si la fortune cessait de t'être favorable, tu m'auras toujours pour t'aimer et te protéger.

— Excellent frère! murmura la jeune fille émue, et elle entraîna Baudouin auprès de la comtesse.

— Il consent, s'écria-t-elle en entrant.

— Oui, madame, dit le jeune homme, prenant en même temps la parole, et je le fais avec d'autant moins de regret que je la remets aux mains d'une dame que distinguent d'éminentes et nobles qualités.

— Oh! j'aurai bien soin d'elle, interrompit la comtesse de Lalaing, je vous en assure.

— Vous faites bien de me promettre cela, madame, car je l'aime tant! cette chère enfant.

— Et nous aussi, ajoutèrent Agnès et Marie avec entraînement.

— Merci, merci pour tant de véritable affection, dit Jeanne fondant en larmes dans ce moment suprême où elle allait être séparée, pour toujours peut-être, de ce bonheur de famille, de ces douces joies d'intérieur, qui sont quelque chose de plus que l'opulence, parce qu'elles ne donnent point d'inquiétudes.

— Emmenez-la, madame, reprit Baudouin. Je la confie à votre excellent cœur; aidée de votre expérience et de vos bons conseils, je suis persuadé qu'elle ne saurait dévier du chemin de la vertu.

II.

Nous sommes à Escornaix (Schoorisse), noble et féodal manoir où réside une partie de l'année Antoine de Lalaing, comte de Hoogstraten, alors gouverneur d'Audenarde.

Dans une chambre à plafond sculpté et à magnifique tapisserie, se trouvaient, vers le soir, devisant avec la familiarité d'intimes amis, deux hommes qui différaient cependant d'âge et de rang. Celui qui était nonchalemment couché dans ce fauteuil à dossier de velours était un beau jeune homme de moyenne taille, dont une soyeuse barbe, quelque peu rousse, ombrageait déjà le menton. Sa figure noble et distinguée annonçait une haute naissance, dans son œil bleu semblait respirer un immense désir de domination; mais l'expression de fierté qui brillait sur son front élevé se trouvait tempérée par un air de franchise et de joviale loyauté : rien ne déplaisait dans cette physionomie empreinte de vigueur et de force. Quant à son accoutrement, il était fort simple : un fourreau de drap noir, bouffant aux épaules, aux hanches et aux genoux, une fraise espagnole, une toque de velours à laquelle scintillait une aigrette de diamant, en composaient les principales parties.

Son interlocuteur, au contraire, vêtu avec richesse et élégance, était un homme d'environ 40 ans. Chez lui des rides profondes, des joues pâles, un teint huileux et flétri, témoignaient d'une décrépitude anticipée, résultant plus d'une vie pleine d'excès, que d'un travail continu ou d'une nature maladive.

Quelque intimité qui semblait régner entre eux, ce dernier se tenait pourtant debout et découvert.

— Je dis la vérité, s'écria le jeune homme poursuivant une conversation commencée, je n'ai pas encore aimé, tout empereur que je suis.

— Eh bien ! sire, je le crois fort bien; quand on s'appelle Charles-Quint, on n'a pas le temps de songer à l'amour. A six ans vous aviez pour jouets toutes les provinces des Pays-Bas; à dix-huit la monarchie espagnole tout entière vous appartenait, le soleil ne se couchait plus sur vos domaines; à vingt vous alliez à Aix-la-Chapelle surmonter votre couronne de roi du diadème des Césars; l'Allemagne, Naples, les deux Siciles, la Sardaigne, l'Amérique sont à vous. Si François Ier perd encore quelques batailles, Dieu sait où s'arrêtera votre puissance...

— Oui, oui, mon cher Culembourg, tout cela est sous ma domination. A me voir, si jeune encore, m'étendre de la sorte, on croirait bien que je veux, autre Charlemagne, m'acheminer vers la monarchie universelle. En même temps il se prit à sourire et regarda malicieusement le seigneur Claude de Culembourg, pour voir l'effet que produisait sur lui cette dernière phrase.

— Si dame Fortune continue à vous servir, vous y arriverez, dit le rusé courtisan, flattant ainsi une des plus chères idées du prince.

— Oh! si l'Angleterre n'était pas là, ajouta Charles en soupirant... Ah! çà, il paraît que notre entretien tourne au sérieux...

— Ce qui en fait le sujet mérite bien qu'on l'y maintienne, sire.

— Vous êtes insupportable avec vos éternelles flatteries, s'écria brusquement le jeune prince; réservez cela pour nos réceptions de cour... Il est déjà assez ennuyeux pour moi de devoir attendre, les bras croisés, la fin du siége de Tournai, que notre cousin de France semble prendre plaisir à faire durer.

— Et pourtant il est certain que le roi François devra bientôt évacuer la place.

— Que ne se hâte-t-il, l'heureux coureur d'aventures galantes qu'il est! Si l'on pouvait lui souffler pendant ce temps sa belle Diane de Poitiers! Sais-tu bien, Claude, qu'il m'arrive parfois d'envier le sort du roi de France.

— Vous, sire !

— Oui, mon ami; François aime et il est aimé.

— Mais cela dépend de vous, j'augure.

— Vous croyez. L'ambition satisfait la tête, messire, mais au cœur il faut une autre pâture. J'ai besoin d'aimer, il y a là un feu qui demande à embraser quelque chose!

— Un grand prince peut toujours inspirer de l'amour...

— Non, pas de l'amour, mais des désirs ambitieux, je le sais bien, messire. Dans quelques années, dans quelques mois peut-être, les intérêts de ma couronne exigeront que je prenne une compagne. On ne consultera point ma volonté, les besoins de mon cœur; on ne demandera pas si mon âme est jeune, ardente, passionnée. Il faudra prendre la femme dont la politique aura arrêté le choix; cette femme sera unie à moi, non pas pour qu'elle aime et soutienne l'époux dans la vie privée, dans la vie de famille, mais pour qu'elle soit reine, comme je suis roi, pour qu'elle assure la prépondérance du prince dans la vie publique, et l'équilibre des nations entre elles. Voilà les mariages des rois, messire, voilà comment on rive un homme et une femme, victimes des nécessités politiques, à une même chaîne qu'ils doivent souvent traîner dans les larmes et les dégoûts, pour garantir le repos au peuple qui ne leur en sait aucun gré. Est-il étonnant alors que le cœur, vierge et incompris, s'ouvre tout à coup dans la suite à une affection que condamne la sainteté de nœuds inviolables, qu'il oublie ses devoirs pour s'enivrer à longs traits d'un sentiment inconnu qui l'étourdit et l'entraîne? Ne sommes-nous pas hommes comme vous? En nous faisant naître sur les marches du trône, Dieu a-t-il étouffé dans notre âme la plus noble passion d'ici-bas, l'amour? Oh! non, car une couronne ne saurait en racheter le prix!

— Au secours, au secours !

Tels furent les cris qui retentirent en cet instant dans le vestibule sur lequel s'ouvrait l'appartement de l'empereur.

Une jeune fille se précipita, pâle, tremblante, hors d'elle, dans la chambre. Charles se leva, saisit son épée pour voir ce qui se passait, abandonna à Claude de Culembourg l'inconnue à qui l'émotion coupait la parole, et sortit aussitôt. Il rencontra au haut de l'escalier deux jeunes seigneurs de sa suite, le comte de Lynden et Mathieu d'Herzelles, qui, étourdis par de trop longues libations et oubliant les égards qu'ils devaient à la protégée de la dame de Lalaing, s'étaient mis à poursuivre cette jeune fille, s'inquiétant peu de son indignation et de ses craintes.

— Par la sambleu ! mes beaux sires, qu'est ceci? s'écria l'empereur, leur barrant le passage, au moment où ils voulaient poursuivre leur entreprise.

— Oh! oh ! c'est monseigneur Charles, balbutièrent les deux jeunes gens, un peu décontenancés par la présence du prince.

— Qu'est-ce que vous voulez faire, s'il vous plaît? Vous n'êtes pas ici dans une maison de ribaudes malfieffées, j'augure. Arrière donc ! Mais dans cet instant Charles, qui était resté dans l'obscurité, les entendit descendre sans souffler mot, comme deux enfants surpris en flagrant délit d'un innocent larcin, qui prennent la fuite sans oser regar-

der derrière eux, s'estimant heureux d'en être quittes à si bon marché.

Il rentra aussitôt pour rassurer celle qu'il venait de soustraire à d'injurieuses poursuites et s'aperçut alors seulement de sa beauté, de sa jeunesse, de sa fraîcheur. Sa chevelure blonde tombait en boucles ondoyantes sur des épaules larges et bien prises. Lorsqu'elle l'eût écartée de son front pour mieux regarder l'empereur au pied de qui elle alla se jeter, le remereiant des yeux et de la voix, celui-ci la releva aussitôt, admirant ses traits ravissants, sa jolie bouche, son œil plein de doueeur et d'éclat, sa taille gracieuse qu'emprisonnait une longue robe de soie.

— Assieds-toi là, ma belle enfant, et dis-moi ce qui est arrivé.

— Sire...

— Quoi, tu me connais ?

— J'habite cette maison.

— Et pourtant je ne t'ai pas encore aperçue, depuis dix jours que je suis iei.

— Il faudra, monseigneur, vous en plaindre à la comtesse de Lalaing, dit Claude de Culembourg, bas à l'oreille du prince en riant.

— Tais-toi, bavard, tu vas l'intimider.

— Attachée au service de madame de Lalaing, je suis sa dame de compagnie, continua la jeune fille rougissant et n'osant regarder plus longtemps la mâle et attrayante figure du prince qui jetait dans son âme un trouble indéfinissable. Elle a pour moi les soins d'une seconde mère.

— Tu es orpheline.

— Hélas ! oui, sire; j'appartiens à une famille pauvre mais honnête d'Audenarde.

— Ton nom.

— Jeanne Van der Ghenst...

— Oh ! je suis heureux d'avoir fait quelque chose pour toi, dit le galant jeune homme, eaptivé par l'aeeent de Jeanne et s'emparant, par distraetion sans doute, de la main blanche qu'elle lui abandonnait sans oser la retirer. Mais calme-toi; eomme tu trembles...

— C'est que j'avais bien peur, sire, reprit-elle avec un charmant sourire qui déeouvrit aux yeux de Charles deux rangées de perles dont il eût volontiers orné le médaillon de la toison d'or qu'il portait au eou. C'est vous qui m'avez sauvée de leurs mains. Je n'oublierai jamais ee que vous avez fait pour moi ee soir.

— Jeanne, repartit l'empereur d'un ton eharmant, lorsqu'on est remereié par une aussi jolie bouche que la tienne, on voudrait souvent rendre le même service.

— Vraiment ! murmura le seigneur de Culembourg, se souriant à lui-même en voyant le feu qui s'allumait dans le regard du jeune prinee, si monseigneur continue de la sorte, mademoiselle Van der Ghenst n'a fait qu'échanger un péril pour un autre.

— Maintenant que ees seigneurs sont partis, reprit Jeanne avee un visible embarras, je puis redescendre.

— Oh ! oh ! je ne te laisserai pas aller.

— Comment ces deux insolents ont-ils osé...

— Plusieurs seigneurs de votre suite sont restés dans la salle du repas, vidant force bouteilles et s'échauffant la tête par mainte et mainte rasade... Au dire du majordome, plusieurs d'entre eux gisent déjà sous la table... J'allais me retirer à mon appartement lorsque le comte de Lynden et le ehevalier Mathieu d'Herzelles, qui avaient sans doute quitté leurs convives, me rencontrèrent et voulurent m'entretenir de leurs galants propos. Les voyant si hardis et si chancelants sur leurs jambes, j'eus peur, et me mis à les fuir dans eette direetion ; vous savez le reste.

Messire de Culembourg, prenez ee flambeau et marehez devant nous, je veux reconduire cette jeune fille. Charles offrit en même temps le bras à la sœur de Baudouin qu'il ramena bientôt auprès de la comtesse de Lalaing, laissant à la jeune fille le soin de raconter cette aventure et de méditer sur la galanterie de l'empereur d'Allemagne.

— Décidément, monseigneur, s'écria Claude de Culembourg en rentrant avec Charles dans l'appartement de ee dernier, je eommenee à eroire que vous êtes amoureux de la chambrière de ma cousine de Lalaing.

— Oh ! c'est qu'elle est charmante ! Sur mon honneur, Culembourg, je n'ai jamais aperçu de plus doux visage. As-tu vu ce regard, as-tu admiré cette taille élancée, eette démarehe élégante ?

— Sire, je vous ai laissé ce soin et je vois que vous vous en êtes aequitté à merveille.

— Et dire qu'une aussi belle créature doive végéter dans l'obseurité !

— Eh ! eh ! il ne serait pas si difficile de l'en retirer, j'augure. Plus d'une pastourelle est devenue puissante dame.

— Toujours mauvais sujet et roué, Claude. Il est à eraindre que vous ne vous corrigiez jamais... Savez-vous qu'elle a une main d'une blaneheur éclatante... ?

— Une brillante émeraude n'irait pas mal à ees doigts si effilés.

— Et puis, eontinua le jeune homme lâchant bride à son enthousiasme, avez-vous jamais remarqué une plus belle chevelure, c'est une soie, parole d'honneur !

— Aussi un réseau de fines perles en ferait-il avantageusement ressortir l'éclat.

— Ne trouvez-vous pas que eette robe de laine cachait la finesse de sa taille ?

— J'allais préeisément vous dire, monseigneur, qu'une jupe de satin broché d'or dessinerait mieux toute l'éléganee de ses formes.

— C'est vrai ; mais je parie, dit Charles, mettant dans ce défi l'accent d'une interrogation détournée, je parie que Jeanne ne voudrait pas échanger ses vêtements simples et modestes eontre un eostume plus riehe.

— Hum ! murmura Claude avee un rire sardonique. Vous êtes jeune et sans expérienee, monseigneur... Mais voiei qu'il se fait tard, poursuivit-il, rompant à dessein cet entretien qui, il s'en doutait intérieurement, devait continuer à lui eoneilier les bonnes grâces du jeune prince.

— Vous êtes bien pressé aujourd'hui, Culembourg.

— Au contraire, monseigneur, e'est vous qui ne l'êtes pas et je sais pourquoi, vraiment.

— C'est bien, c'est bien, va-t'en, Culembourg; il n'y a pas moyen de te eaeher quelque chose.

Ils se séparèrent alors, mais tous deux ne se reposèrent pas avee la même tranquillité. Charles, bien qu'il ne se l'avouât pas encore, était blessé au cœur. Les traits de Jeanne lui revenaient sans eesse à la pensée. Passionné, ardent, impérieux, il ressentait pour la première fois l'influenee d'un regard, d'une parole de femme. Dans eette sorte d'étourdissement fébrile qui allait devenir un amour profondément senti, il oublia un instant la distanee qui les

séparait, il ne vit dans Jeanne qu'une belle jeune fille dont l'aspect avait éveillé tout à coup en lui ce que la nature avait mis de sentiment et de puissance d'affection.

JULES DE SAINT-GENOIS.

(*La suite à la livraison prochaine.*)

Ce roman historique de M. le baron Jules de Saint-Genois, étant tout à fait *inédit* et notre propriété exclusive, ne pourra être reproduit nulle part sans notre autorisation. (*Les Éditeurs de la Renaissance.*)

Excursions Pittoresques.

SAVENTHEM. — L'ABBAYE DE GROENENDAEL. — LAEKEN. — TERVUEREN. — WATERLOO.

Il est temps de nous remettre en route *; la nature s'éveille, les arbres bourgeonnent, le ciel est de pourpre et d'azur; hier enfin, j'ai entendu les premiers chants du rossignol. Du reste, avril venu, la capitale, si bruyante naguère, se change en un séjour excessivement maussade. Plus de bals, plus de concerts, plus de spectacles même; le *beau monde*, fatigué des plaisirs de l'hiver, demande du repos, de l'air, du soleil. *O rus! quando te aspiciam!* c'est le cri général. Reprenons donc notre bâton de voyageur et continuons nos explorations pittoresques.

L'année dernière, s'il vous en souvient, nous avons visité les donjons de Beersel et de Gaesbeek, superbes ruines féodales, les abbayes de Forêt, de Villers et d'Affligem, trois sites dignes du pinceau d'un Salvator Rosa, enfin les châteaux de Rensteen et des Trois Tours, qui semblent rappeler leurs anciens possesseurs, Rubens et David Teniers. Pour achever cette promenade dans les environs de Bruxelles, il nous reste à voir Saventhem et l'abbaye de Groenendael, Tervueren, Laeken et Waterloo.

Si le village de Saventhem ne possédait pas un trésor, outre sa fabrique de papier et son garde-champêtre, nous nous garderions bien d'y faire étape. Mais Saventhem s'enorgueillit à bon droit d'un des chefs-d'œuvre de l'école flamande, et ce serait faillir à notre programme que de ne pas aller admirer le fameux *Saint-Martin*. Il y a longtemps que l'église de Saventhem possède ce précieux tableau, puisque ce fut en 1620 que Van Dyck quitta l'atelier de Rubens pour se rendre en Italie. Le maître et l'élève se firent des adieux touchants. Van Dyck donna à Rubens le portrait de sa seconde femme, la belle Hélène Forment, un *Ecce Homo*, et un tableau représentant Jésus-Christ dans le jardin des Oliviers; de son côté, Rubens fit présent à son élève d'un des plus beaux chevaux de son écurie, en lui recommandant de ne pas trop s'arrêter en route. Malheureusement ou heureusement Van Dyck avait alors vingt ans; il était sans soucis, et il avait soif d'aventures. Lorsqu'il fut arrivé à Bruxelles, les habitants de Saventhem ** vinrent lui demander une *Sainte Famille* pour leur église. Van Dyck se rendit sur les lieux, s'éprit subitement d'une folle passion pour une jeune paysanne, et s'amusa à mettre dans son tableau le portrait de sa maîtresse, ainsi que ceux de son père et de sa mère. Cet ouvrage étant terminé, Van Dyck, toujours amoureux de sa Galathée, commença une seconde toile; il se peignit lui-même, monté sur le cheval que Rubens lui avait donné, dans un tableau représentant *Saint-Martin*, dont il fit cadeau à la même église. On ne sait où se serait arrêtée la munificence de Van Dyck si Rubens, instruit de l'escapade de son élève, n'eût employé toute son autorité pour le décider à partir enfin pour l'Italie. Comme nous ne sommes guère savant, nous renonçons à publier une appréciation critique du Saint-Martin; au surplus, nous avons voulu simplement indiquer la route de Saventhem à ceux de nos citadins qui font profession d'aimer les beaux-arts.

Groenendael est un frais oasis, une retraite charmante, une solitude enviée par tous les faiseurs de bucoliques et de bergeries. Quel site! quels paysages! devant vous un étang qui scintille comme un miroir; plus loin, une admirable pelouse qui semble appeler le daim et le cerf; à droite, une mystérieuse clairière; à gauche, un rideau d'ormes et de frênes. Ah! combien de fois n'ai-je pas quitté le chemin de Boitsfort et de la Hulpe pour me reposer dans cet agreste ermitage, pour interroger ces belles ruines, pour m'asseoir sous ces arbres séculaires qui virent si souvent le brillant cortége de Charles-Quint, pour écouter, enfin, les joyeuses fanfares de nos intrépides amateurs de *steeple chase!* Ce sont, à dire vrai, des heures délicieuses que celles que l'on passe ainsi, loin du tourbillon de la ville, en plein soleil, avec de mélancoliques souvenirs; car, il ne faut pas l'oublier, l'histoire de Groenendael est loin de manquer d'intérêt. L'origine de cet ancien prieuré remonte à l'année 1300. Jean II, duc de Brabant, donna, vers cette époque, sa maison de chasse, située au milieu du vallon, à un saint homme nommé Jean de Busco; celui-ci en fit un ermitage où il se retira avec quelques associés. Vers l'an 1401 le prieuré de Groenendael, habité par des chanoines réguliers, était devenu si considérable, que l'évêque de Cambrai soumit à sa discipline les abbayes de Rouge-Cloître, de Sept-Fontaines, et plusieurs autres. Vint ensuite l'empereur Charles-Quint. Lorsque ce monarque résidait à Bruxelles, il visitait souvent le monastère de Groenendael, dînait avec les religieux le jour de Pâques, et assistait dévotement à la lecture qu'on faisait pendant le repas des moines, suivant l'ordonnance du concile de Tolède. Nous dirons, sous forme de digression, que les bons chanoines savaient une foule d'anecdotes sur le grand homme; ils vous racontaient, entre autres choses, qu'un jour, le vendredi saint de l'année 1538, après avoir fait ses dévotions dans le cloître, Charles partit pour la chasse avec quelques-uns de ses courtisans. Ayant aperçu un héron à la hauteur d'environ neuf cents pieds, il le visa, et contre son attente il l'atteignit d'une balle. L'oiseau tomba dans l'étang de Groenendael. Or, l'empereur voulut que ce coup d'adresse ou plutôt de hasard le rendît immortel comme chasseur. Au milieu de l'étang, il fit construire une colonne surmontée d'un héron en bronze, et près de là, sur les bords, à l'endroit même où l'empereur était placé lorsqu'il tira, on éleva sa statue. Charles-Quint, vêtu de la toge romaine, était armé d'une escopette dont le canon servait à faire jaillir l'eau d'une fontaine. En 1553 Groenendael offrit un spectacle unique peut-être dans les fastes de l'histoire : sept têtes couronnées se trouvèrent ensemble dans l'abbaye; sept princes ou princesses s'assi-

* Voyez tome Ier, 4me livraison.

** Depuis longtemps la Sainte Famille n'est plus à Saventhem. On ignore par qui elle a été enlevée, et ce qu'elle est devenue.

rent sous un même arbre, et firent, pendant quelques heures, assaut d'esprit. Ces puissants personnages étaient : Charles-Quint, empereur d'Allemagne, roi des Espagnes et des Indes ; son fils Philippe, roi de Naples ; Eléonore, reine de France, veuve de François Ier; Marie, reine douairière de Hongrie, gouvernante des Pays-Bas, toutes les deux sœurs de Charles V; son neveu Maximilien, archiduc d'Autriche, avec sa femme, Marie, fille de l'empereur ; enfin, Muley-Hassem, roi de Tunis. En 1572, les gueux de bois brulèrent et saccagèrent l'abbaye ; elle fut rebâtie sous le règne d'Albert et d'Isabelle et définitivement supprimée en 1784. Aujourd'hui Groenendael, comme nous le disions plus haut, n'est plus que le rendez-vous de quelques poètes romantiques et des affiliés du *steeple chase*. Ceux-là viennent y composer de plaintives élégies ; ceux-ci banqueter et festiner ; certes, les uns et les autres sont dignes d'éloges. Quant à la foule, elle passe sans tourner la tête ; on dirait que les ruines lui font peur.

Laeken et Tervueren sont des endroits plus fréquentés. On y trouve (à Laeken surtout) des villas innombrables et des guinguettes à l'infini. Je dirais volontiers que ces deux villages renferment chacun une habitation princière, si je ne craignais de marcher sur les brisées du *Promeneur dans Bruxelles et ses environs*. Du reste, qui ne connaît le château de Schoonberg, ses appartements somptueux, ses jardins féeriques? Qui ne sait que ce palais champêtre, bâti en 1782, a été tour à tour habité par Albert de Saxe-Teschen, par Napoléon, et par l'ex-roi des Pays-Bas? L'empereur vit encore dans la mémoire des villageois. Interrogez ces braves gens, ils vous répondront avec enthousiasme : « Ah ! monsieur, nous l'avons vu plus d'une fois, le petit caporal, à telles enseignes qu'il rêvassait toujours au fin fond de sa chaise de poste, et que celle-ci passait par le village, comme le vent, comme la foudre. » Qui ne connaît également le merveilleux château de Tervueren, les admirables bas-reliefs de M. Rude, l'antique chapelle de St-Hubert et ce parc assez grand pour renfermer une ville? Continuons donc notre promenade. Rentrons dans cette magnifique forêt de Soignes, et après avoir rendu une pieuse visite à Notre-Dame aux bois, acheminons-nous vers ce tertre immense qui se dessine à l'horizon, vers le barbare *Tumulus* de Waterloo. Que d'horribles images ! Quel drame lugubre ce lion menaçant nous rappelle ! Ce fut dans cette immense plaine qu'eut lieu le rendez-vous des nations ; ce fut ici que se livra la bataille des batailles. Voyageur, arrête ! s'écrie Childe-Harold, car tu foules la poussière d'un empire... Quoique Waterloo soit, pour ainsi dire, aux portes de Bruxelles, les habitants semblent se soucier fort peu de faire le pèlerinage du Mont St-Jean ; mais, en revanche, les étrangers, les Anglais surtout, affluent sur le champ de bataille. Excellents patriotes ! ils ne perdent pas un mot de l'explication donnée par le bavard cicerone, ils se disputent même avec lui s'il vient à parler irrespectueusement du grand Wellington ; mais, en définitive, ils finissent toujours par lui acheter sa pacotille de boutons, de balles, et d'aigles impériales, plus ou moins authentiques. Je me suis souvent amusé à suivre un de ces cokneys de vieille roche à Waterloo : mon homme va, vient, marche, marche toujours ; il est infatigable ; il escalade le lion jusqu'à la crinière ; il mesure la profondeur des ravins ; il compte les brèches de la Haye-Sainte ; il explore Hougoumont de fond en comble ; enfin il arrive à la Sainte-Alliance, et rendu, harassé, tout en nage, il commente encore avec une verve intarissable les savantes combinaisons stratégiques de son héros. En vérité, l'orgueil national est une belle chose.

Mais, comme dit le poète des Messéniennes :

> Cachez-moi ces soldats sous le nombre accablés,
> Domptés par la fatigue, écrasés par la foudre,
> Ces membres palpitants dispersés sur la poudre,
> Ces cadavres amoncelés!
> Eloignez de mes yeux ce monument funeste
> De la fureur des nations...

La nuit étend ses ombres sur ces verdoyantes plaines ; le laboureur regagne sa chaumière : il est temps de songer au repos. Reprenons des forces, car il en faut pour escalader les rudes rochers des bords de la Meuse.

LE TABLEAU DE M. DE KEYSER A PARIS.

Nous annonçâmes, il y a quelque temps, que plusieurs artistes belges se proposaient d'envoyer des tableaux et des sculptures au salon du Louvre. Ces productions ont été envoyées. Et voici que les esclaves ivres de la presse parisienne se déchaînent à qui mieux mieux contre M. de Keyser et déchirent à belles dents sa Bataille de Woeringen, qu'ils trouvent le plus détestable des ouvrages. Pourquoi? Parce que le peintre s'appelle *de* Keyser et non Keyser tout simplement. La particule *de* a fait donner une fausse expression aux personnages que l'artiste a représentés sur sa toile et a mis des couleurs ternes et blafardes sur sa palette *. Mais ce qui rend cette production souverainement ridicule, c'est la réimpression des livres français à Bruxelles. Car il est impossible qu'on fasse des tableaux supportables dans un pays où les imprimeurs contrefont les livres des grands hommes de la littérature parisienne. Demandez plutôt à celui qui est venu voir la mer à Anvers et dont M. Méline a dernièrement essayé de nous faire lire les Catacombes. Demandez plutôt à dix autres de ces illustrations qu'il nous a été donné de voir depuis dix ans.

En vérité, cela passe toutes les bornes. Des convenances, nous n'en demandons pas à ces messieurs ; nous sommes habitués à n'en pas vouloir, grâce aux ouvriers littéraires et scientifiques parisiens qui s'abattent tous les ans sur Bruxelles.

Mais ce que nous désirons pour nous et pour eux-mêmes, c'est qu'ils respectent le beau nom de Français au lieu de le salir, et qu'ils ne fassent pas révoquer en doute cette courtoisie française devenue proverbiale en Europe. La France sera toujours le pays vers lequel se tourneront nos yeux et nos cœurs ; car c'est, selon nous, le pays qui règle la marche du monde et qui exercera toujours la plus puissante influence en Belgique sur les idées, sur toutes choses. Mais, en admirant la beauté et l'immensité de l'Océan, on ne regarde ni l'écume, ni les plantes mortes et boueuses qui souillent ses rivages.

MADEMOISELLE CONSTANCE JANSSENS.

Samedi passé s'est fait entendre au concert de la société Philharmonique, Mlle Janssens, de Bruxelles. Cette cantatrice y a fait littéralement *furore*. Élève de Bordoni et de Ponchard, et formée aux excellentes leçons de ces maîtres, elle a chanté avec une grâce, une

* Voyez la *Revue du XIXe siècle*.

expression et un sentiment extraordinaire, deux grands airs, l'un de Robert le Diable, l'autre italien, et une romance intitulée l'Orphelin. Une voix magnifique, d'une ampleur et d'une rondeur peu communes, conduite avec l'art et le goût le plus pur et le plus choisi, ménagée avec une habileté rare, se prêtant merveilleusement à toutes les nuances des sentiments, grave, sévère, pathétique, entraînante tour à tour, prenant tous les caractères, exprimant toujours admirablement la poésie de la note. Aussi, l'on conçoit l'enthousiasme qu'elle a excercé sur l'auditoire. C'était des trépignements, des battements de main, des cris. Une couronne lui a été décernée à la fin du concert par le président de la société, laquelle ne perdra pas le souvenir de cette belle soirée. Mlle Janssens est destinée aux plus éclatants succès. Elle a pris place parmi les artistes dont la Belgique peut être le plus fière.

SALON DE PARIS. - 1840.

PREMIER ARTICLE.

Plaçons-nous comme nous pourrons au milieu du salon carré.

Là est en effet exposé à l'attaque et à la défense des divers partis, le nouveau tableau de M. Eugène Delacroix : le *Trajan*. Soyez d'abord avertis qu'il ne s'agit pas ici du Trajan de l'histoire, mais bien du Trajan poétique comme le Dante nous l'a montré dans cette fantasmagorie infinie, où, sauf l'épisode d'Ugolin et la descente de Virgile aux enfers, et l'histoire de Francesca de Rimini, les peintres ont bien tort d'aller prendre des sujets de tableaux. Au premier abord, il en est du triomphe de Trajan comme de la bataille de Taillebourg, c'est un pêle-mêle universel. Le regard s'en va un peu çà et là, au hasard de se perdre dans tous ces détails; c'est un tableau qu'il faut voir et revoir avant de le juger.

A la gauche de Delacroix, se dresse une Transfiguration de A. Colin; au bas de la Transfiguration, vous avez quelque chose de noir et de pointu qui ressemble à mademoiselle Rachel. — Plus loin, le portrait de cette belle et spirituelle personne qui porte avec tant de grâce et de bonheur le nom de Charles Nodier. — A la même place où s'agitaient, l'an passé, les soldats d'Horace Vernet, les mêmes terribles *piou-piou* qui viennent de se battre cent cinquante contre douze mille, on a placé plusieurs grandes toiles : les *Funérailles de Parga*, par M. Foggo, c'est un beau tableau qui, pour l'émotion et l'intérêt dramatique, est en retard de quinze ans au moins; et pour la facture, de vingt-cinq; — *Jésus au jardin des Oliviers*, par M. Chasseriau, un tableau dont M. Ingres serait content; *les Trois Femmes poétiques* de M. Louis Boulanger, — et c'est tant pis pour vous, Dante, Pétrarque et Arioste, si vos maîtresses étaient si tristes. Ce n'est pas ainsi que nous comprenons les amours des poëtes; nous nous figurons, au contraire, que c'étaient là de véritables femmes, en chair et en os, belles et chastes poitrines, sur lesquelles il est bon de reposer sa tête fatiguée. — Comme pendant aux femmes de Louis Boulanger, vous avez quatre ou cinq autres pleureuses, de M. Lehmann, qui emportent un âme dans le ciel. A propos de M. Lehmann, qu'est devenu l'Agar dans le désert? A propos de ces anges qui semblent surchargés de leur fardeau, qu'a donc fait M. Lehmann de ce beau petit ange qui arrivait de si loin et avec tant d'ardeur pour sauver la pauvre Agar?

Maintenant, tournez la tête à gauche, vous voilà revenus à ces fameux *États-Généraux* de M. Coudere, qui soulèvent tant de clameurs; soyez sûrs, cependant, que c'est là une grande toile qui mérite d'être étudiée, un drame bien compris et bien rendu. Au-dessous de Coudere est un beau paysage de M. Braseassat, dont les moutons sont admirables; mais il nous a semblé que le paysage ne valait pas les moutons.

Sur la muraille voisine éclate, d'une façon si calme et si tranquille, le beau paysage de Cabat.

Rendons au jury la justice qui lui est due, il n'a refusé qu'un seul des tableaux de Cabat, une *Vue de Venise;* il est vrai que c'était peut-être le plus joli de tous.

Les *Enfants du Guide*, de M. Giraud, ont beaucoup gagné à passer de l'atelier du peintre dans le salon carré du Louvre.

De qui peut être ce *Golgotha*, si peuplé en haut et en bas du tableau? Le ciel est rempli de petits anges; tout le peuple juif est déchaîné dans le paysage. D'ordinaire, les grands drames s'accomplissent avec moins de personnages. — Tout en face les États-Généraux, vous pouvez voir le *dix-huit brumaire*, de Bouchot. De ce jour seulement, et quand il eut imposé silence à ces cinq cents bavards, le général Bonaparte fut le maître; mais, hélas! nous n'avons pas retrouvé encore tout à fait, ce jour-là, le jeune peintre à qui nous devons la mort de Marceau. — M. Brune a représenté *le Dragon de l'île de Rhodes*. A ce dragon nous préférons de beaucoup l'*Envie*, du même peintre. Figurez-vous que dans ce tableau ils sont trois qui se battent contre le dragon : un chevalier et deux chiens; le chevalier et le premier chien sont hors de combat; c'est le dernier chien qui triomphe. — Dans un des coins du salon, vous remarquez le Christ de M. Cassel; dans l'autre coin, à la place qui est ordinairement consacrée à nos maréchaux de France, on a exposé, c'est le mot, une Dalila qui coupe, non pas les cheveux, mais la tête de Samson. Hélas! cette place avait été rêvée par M. Gigoux pour le portrait du maréchal Moncey; mais comme nous l'avons dit, les quatre tableaux de M. Gigoux ont été refusés. C'était d'abord une sainte Geneviève qu'il avait faite pour servir de pendant à la belle Madelaine de l'an passé. C'était ensuite le portrait du général Donzelot, l'ancien gouverneur de la Martinique, le même qui a bâti Corfou, qui l'a défendu, qui l'a gouverné; un de ces héros trop peu célèbres dont l'histoire s'empare avec amour quand ils sont morts; c'était ce grand et malheureux artiste Sigalon, austère vertu, conscience éprouvée, talent sérieux, mort jeune encore comme il venait de nous rapporter quelques lambeaux du génie de Michel-Ange; c'était enfin le gouverneur des Invalides, celui que tous les vieux soldats de l'Empereur appellent leur père, le maréchal Moncey; il suffit de le nommer. Certes, ce sont là trois grands noms à différents titres, trois nobles têtes; et, pour peu que le dernier peintre venu eût fait quelque chose de ressemblant à propos de pareils hommes, il nous semble qu'il était impossible de fermer à ce peintre et à son tableau les portes du Louvre. Il y a des hommes devant qui s'abaissent toutes les barrières, de quelque façon qu'ils soient vêtus; donc par respect et par reconnaissance pour ces deux vieux soldats qui vivent encore, pour ce grand artiste, qui est mort hier à la suite de sa lutte acharnée contre Michel-Ange, ce rude jouteur, il me semble que nul n'avait le droit de dire aux trois portraits de M. Gigoux : — Vous n'entrerez pas ici. Et d'ailleurs, s'agit-il donc du premier peintre venu? Cet homme n'a-t-il pas fait ses preuves et au delà? N'est-ce donc plus ce même Gigoux, enfant de ses œuvres, à qui nous devons le Léonard de Vinci, la Cléopâtre, la Madeleine, l'Abeilard? Ah! si le maréchal Moncey, qui, heureusement, est malade dans son hôtel royal des Invalides, pouvait savoir que son nom, à lui, n'a pas pu protéger son peintre favori, que penserait le maréchal? Et en tout état de cause, quand la ville de Besançon saura que ces deux portraits, qui lui sont donnés par deux concitoyens dont elle est fière à bon droit, n'ont pas été admis à figurer à côté d'une centaine de marchandes de modes ou de gardes nationaux, la ville de Besançon aura-t-elle donc le bon esprit de penser que c'est là purement et simplement une persécution arrêtée contre un homme de talent et de cœur, et regardera-t-elle encore d'un œil favorable ces deux beaux ouvrages qui seront l'ornement de son Musée?

On distingue encore dans ce même salon carré, mais toujours à la première vue : l'*Aveu*, par M. Jacquand; — le sujet n'est rien moins qu'anacréontique comme on pourrait le croire d'abord : ce sont au contraire deux terribles moines, dont l'un a commis un horrible forfait; — la *Meute*, par M. Jadin; — c'est une des meilleures choses de l'auteur : ce tableau est un dessus de porte destiné à orner la salle à manger de M. le duc d'Orléans; — une *très-belle Forêt*, de M. Troyon; plusieurs Paysages, de MM. A. Giroux et Mozin; un tableau de M. Joyant, qui s'est embarqué avec bonheur dans la gondole de Canaletti de Venise. — M. Tony Johannot est représenté à l'exposition par quatre tableaux : la *Bataille de Fontenay*, en 841; l'*Enfance de Duguesclin; deux Jeunes Femmes près d'une fenêtre;* et un charmant petit tableau, *la Reine Élisabeth et Walter Raleigh*, où se retrouvent tout l'esprit et toute la grâce d'Alfred Johannot, qui a laissé ce tableau inachevé.

Entrons maintenant, si nous pouvons, dans la grande galerie, et

pénétrons de là dans la galerie de bois, car nous n'avons pas besoin de vous avertir, vous l'avez déjà vu à la témérité de nos jugements, que ceci n'est qu'une revue rapide sur laquelle nous reviendrons en toute tranquillité d'esprit. La grande contient, il est vrai, beaucoup de tableaux médiocres, et d'une médiocrité désespérante. De ceux-là nous parlerons aussi peu que possible; car nous ne voulons être ni méchants, ni cruels, et nous pensons que c'est déjà faire un grand honneur à un artiste, que de le critiquer sévèrement. La véritable critique ne s'attaque qu'aux forts et aux intelligents de toutes choses; elle dédaigne les œuvres du hasard et les renommées d'emprunt. Elle les abandonne à elles-mêmes, à leur propre vanité, qui en fait justice plus tôt que plus tard. Voici donc, en tournant la tête à droite et à gauche, que vous découvrez plusieurs belles toiles :

Le *Passage des Portes de Fer,* ravissant petit tableau de M. Dauzats; — plusieurs paysages de M. Hostein, qui ne sont pas sans mérite; — deux charmantes esquisses de M. Baron; — la *Tentation,* par M. Mercey; — une petite toile de M. K. Girardet; — un tableau de M. Debacq, pour Versailles, *Louis VII et l'empereur Conrad;* plusieurs tableaux de M. Alfred de Dreux, entre autre l'*Enlèvement;* — de jolis portraits de M. de Dreux Dorey; — malheureusement, il n'y a pas un seul portrait de femme, et nous avons vainement cherché la belle madame de Spitkenbale, la reine brillante des eaux de Bade, l'été passé; — un joli tableau de M. Destouches, l'*Elève de l'Ecole Politechnique;* les jeunes filles qui traînent le blessé sont bien jolies : mais comment donc ont-elles deviné que le coup n'était pas mortel?

Allez toujours, et regardez toutes choses au hasard : les trois paysages de M. Diday de Genève; un grand nombre de portraits de M. Dubufe, pour lesquels, même en dépit de notre goût, nous avons une prédilection marquée; les jolies petites toiles de M. Duval Le Camus, qui s'amuse toujours à faire plus d'esprit que de peinture, et celles de MM. Gélibert, Guignet et L. Leroy.

Dans la *Bataille de Toulouse,* par M. Beaume, vous retrouvez toute l'habileté du peintre. — Bellangé a fait aussi sa bataille sérieuse : la *Bataille de Houdschoote,* un des beaux faits d'armes du maréchal Jourdan. Le Salon est parsemé de toiles de Clément Boulanger, tristes produits de la *Fontaine de Jouvence.* Son succès de la *Gargouille* a perdu M. Boulanger. Il y a un beau portrait de femme par M. Brune, un très-beau portrait de femme par M. H. Flandrin; quatre tableaux de M. Jacquand : *l'Arrestation de la maréchale d'Ancre; la Distribution d'aumônes; la Vie ascétique; le Jour de la Saint-Valentin;* un tableau bizarre et curieux de M. Jeanron; une très-belle composition de mademoiselle Élise Journet : *Eustache Lesueur à la Chartreuse de Paris;* — nous aurons bien des éloges à donner à ce beau tableau. *La Cour ovale du château de Fontainebleau,* par M. Justin Ouvrié, est d'un très-grand effet.

M. Champmartin, qui est un peintre habile et populaire à la fois, ce qui est rare, l'auteur de tant de beaux portraits, parmi lesquels on se souviendra toujours des portraits de Mme de Mirbel, de M. le duc de Fitz-James, de la jeune et belle comtesse de Fitz-James, de M. le duc de Crussol, de M. le duc de Choiseul, et de tant d'autres, s'est amusé cette année à réunir dans un immense cadre une dizaine de ses amis. Figurez-vous une grande maison dont les fenêtres donnent sur la rue de la Paix. Tout à coup on crie : aux armes! nos dix individus occupés, celui-ci à sa gravure, celui-là à son poëme, cet autre à sa dissertation éternelle, ce quatrième à son livre commencé, tous les dix occupés à quelques-uns de ces innocents bonheurs du cabinet de travail ou du foyer domestique, mettent le nez à la fenêtre, et ils regardent, chacun à sa façon, passer tout ce tumulte. Dans ces dix têtes qui appartiennent à des hommes intelligents, nous le croyons du moins, il y en a qui sont réussies à merveille. Puis, quand ils ont bien regardé, nos hommes rentrent chez eux, en disant : *Ce n'est rien, c'est une révolution qui passe.*

M. Gros Claude, un coloriste presque flamand, a envoyé deux très-jolis portraits de femme et le portrait d'un charmant petit enfant. M. Cibot, M. Comairas, dont on a daigné recevoir un tableau sur trois ou quatre; MM. Cornu, Cottrau, Court, Coutel, Lécurieux; Queeq, qui a fait un grand tableau de la peste de Milan; M. Renoux, M. Revel, qui mérite tout notre intérêt et qui a eu plusieurs tableaux refusés; M. Riesener, qui a fait le portrait de M. Marilhat, Mme Rimbault-Borrel, charmante élève de Steuben; M. E. Roger (mais nous avons déjà parlé de sa *Prédication de saint Jean-Baptiste*), viendront à leur tour dans cette loyale et complète revue que nous vous promettons. Les deux paysages de M. Corot sont des plus beaux. Aurèle Robert, qui est resté à Venise, a fait un beau tableau d'une Chapelle de l'église Saint-Marc. Dans quelle position serait aujourd'hui Léopold Robert, s'il n'avait pas porté sur lui-même des mains injustes et violentes, l'insensé! Redouté, qui s'était reposé l'an passé, nous a envoyé un bouquet de ses plus belles fleurs; grâce à lui, l'exposition du Louvre ne sera pas sans printemps.

Jules Janin.

(La suite à la livraison prochaine.)

VARIÉTÉS.

Une *Lettre sur l'architecture actuelle à propos des projets d'un nouveau Palais de Justice à Bruxelles,* insérée dans la dernière livraison de la *Revue nationale,* soulève une question qui nous paraît mériter toute l'attention du gouvernement et des artistes.

L'auteur, après avoir fait remarquer l'uniformité de nos édifices modernes, qui tous s'annoncent par une colonnade, propose d'appliquer le style ogival, improprement dit *gothique,* aux monuments qui se rapportent à nos mœurs et à nos lois, tels que les églises, hôtels de ville et palais de Justice, en réservant l'architecture grecque pour ceux qui nous rappellent l'antiquité, tels que les théâtres, musées, salles de concerts, cirques, etc. « Rien de sa nature, dit-il, n'a moins de rapport avec un temple païen qu'une église chrétienne ou un hôtel de ville. Les temples des anciens n'avaient ni cloches ni fenêtres. Veut-on en faire une église, il faut coiffer le fronton grec d'un clocher d'ardoise. A-t-on besoin d'un hôtel de ville, force est de hucher la colonnade à l'étage, au-dessus d'un soubassement bien lourd, dans lequel on taille à volonté des portes et fenêtres pour les pompiers et sergents de ville. Ailleurs on aperçoit entre les colonnes des fenêtres, souvent carrées, quelquefois rondes, ou bien on voit une sale cheminée passer, comme un bout d'oreille, au-dessus d'une majestueuse corniche! » Appliqué aux hôtels de ville, le style ogival a une signification historique que l'on chercherait vainement dans l'art grec. Il était contemporain des libertés communales du moyen âge, il a fleuri et s'est éclipsé avec elles. Sous le rapport pratique, l'architecture ogivale, avec ses toits aigus, est plus convenable à nos climats que celle des anciens.

S'appuyant sur l'autorité de Moller et de Hope, l'auteur soutient que l'art ogival a eu pour berceau l'Allemagne et la Belgique. « C'est, dit-il, *l'architecture nationale* des peuples germaniques : elle leur appartient en propre, de même que l'écriture dite gothique, usitée encore en Allemagne et conservée dans nos provinces flamandes jusqu'au commencement de ce siècle. »

Examinant ensuite la question sous le point de vue matériel, il pense qu'on pourrait, au moyen de la fonte de fer, bâtir économiquement en style gothique, et fait remarquer que la bibliothèque royale de Bruxelles possède d'excellents ouvrages où nos jeunes architectes pourraient étudier les règles du style ogival. Sur la question du futur Palais de Justice, il pense, et nous sommes de cet avis, qu'il eût été convenable de mettre au concours le plan de cet édifice, ainsi qu'on l'a fait en Angleterre pour la reconstruction du parlement.

— Plusieurs journaux belges rapportent que notre excellent violoncelliste, Alexandre Batta, va se marier au mois de mai prochain, à Paris, avec une riche princesse russe de Karowsliska, dont il aurait fait la connaissance à la campagne de l'illustre Berryer. L'inventeur ou le narrateur véridique de cette nouvelle, assure que la princesse a été séduite par le jeu supérieur de notre compatriote sur son prestigieux instrument. — Quelque bizarre et impossible à croire que soit ce bruit, il n'a pas encore été formellement démenti.

Cette première livraison du second volume de la *Renaissance* contient la reproduction d'un tableau de M. Leys, lithographié par M. Huart. Ce tableau faisait partie des lots de l'*Association Nationale,* et a été gagné par M. Abel Warocqué.

Pour donner aux souscripteurs le moyen de conserver intacte chaque livraison de *la Renaissance,* ils recevront aussi avec cette première livraison, la couverture du second volume.

Brascassat pinxit

Cleremans lith

TIRÉ DU CABINET DE Mr J. J. VANDEN BERGHEN

UN PREMIER AMOUR DE CHARLES-QUINT.

(*Suite.*)

III.

François Ier n'avait pu voir sans jalousie que Charles-Quint, son compétiteur, eût été élu empereur à Aix-la-Chapelle. La défaite qu'il avait éprouvée dans cette occasion lui parut une injure d'autant plus cruelle, que son rival acquerrait ainsi une prépondérance plus menaçante en Europe. Pour se venger de cet échec, le roi de France fit éclater des dissensions dont le motif était absurde : il réclama le royaume de Naples. L'empereur à son tour exigea qu'on lui rendît le duché de Bourgogne et s'allia avec le roi d'Angleterre, Henri VIII, contre le monarque français. Il prit la résolution d'aller assiéger la ville de Tournai, que le monarque anglais avait, trois ans auparavant, rendue par traité à François Ier, après une inutile conquête de cinq ans.

C'est pendant la durée de ce siége que Charles était allé passer quelque temps au château d'Escornaix, chez le gouverneur d'Audenarde, pour se soustraire aux ennuis d'une vie de campement. Comme il avait exprimé le désir qu'il ne fût point traité en empereur dans cette résidence, espérant échapper ainsi à l'étiquette et aux visites des importuns, le jeune prince était beaucoup plus libre dans toutes ses allures, dans toutes ses actions. Aussi n'avait-il amené avec lui qu'une fort petite suite et quelques amis intimes avec lesquels il ne devait pas éprouver de gêne. On devine que Charles ne tarda pas à aimer éperduement Jeanne Van der Ghenst. La jeune fille d'Audenarde, ne chercha guère à résister à cet amour qui la grandissait tout à coup à l'égal des femmes du plus haut rang et qui l'entraînait pourtant, crédule et imprévoyante, sur un pente rapide au bout de laquelle il n'y avait que larmes et remords. Quelle tête de jeune fille n'aurait été prise de vertige en présence d'un attachement qui devait flatter l'ambition des plus grandes princesses? Elle, obscure et pauvre enfant du peuple, elle orpheline aux gages d'une bienfaitrice compatissante, avoir pour amant un empereur, un roi, un homme dont la renommée retentissait d'un pôle à l'autre, entendre murmurer des paroles d'amour d'un prince tout puissant que naguère elle n'aurait osé écouter que tremblante et à genoux! C'était à devenir folle. Et pour résister à tant de séductions, pour rester pure au milieu de l'enivrement qui l'avait saisie, qu'avait-elle cette Jeanne simple et sans expérience? Éprise de Charles, comme si c'eût été d'un homme de sa condition, aimée de lui, comme si elle avait eu du sang de roi dans les veines, jeune, aimante, elle n'avait ni la richesse qui ôte le désir d'avoir, ni la froideur de l'indifférence qui est parfois le prétexte de la vertu, ni la maturité du jugement où l'on peut puiser des forces pour s'armer et se défendre. Dans un tel danger les conseils d'une mère eussent été pour elle un bouclier puissant; mais Jeanne était orpheline.

Cependant, pour sauver sa réputation autant que celle de la jeune fille, Charles ménageait de montrer publiquement son amour. S'ils se voyaient, c'était en secret, dans quelque partie isolée du château, dans le parc, à l'heure où il ne fallait point craindre de regards indiscrets.

Elisabeth de Culembourg, femme du gouverneur d'Audenarde, était complice de ces dangereuses amours, autant par faiblesse que par crainte de déplaire au prince, de perdre ses bonnes grâces. Aussi n'avait-elle rien fait pour arracher la sœur de Baudouin Van der Ghenst au douloureux avenir qui devait l'attendre. Quant à son cousin, Claude de Culembourg, favori préféré de Charles, homme rompu aux intrigues de cour et aux débauches des grands seigneurs, il ne connaissait qu'une chose, satisfaire les volontés de l'empereur, flatter tous ses goûts, courir au-devant de tous ses désirs. Ne devait-il pas aussi encourager la passion naissante du jeune prince pour la jeune fille d'Audenarde? Mais ces tendres amours devaient être bientôt interrompus par un événement d'une haute gravité. Après un siége de quelques mois, Tournai se rendit à l'empereur. Cette nouvelle arriva au château d'Escornaix. On conçoit que Jeanne en ressentit une grande tristesse. Cependant; après une absence de peu de jours, Charles revint secrètement auprès de sa maîtresse, dans l'intention de lui faire ses adieux, car les besoins de la politique l'appelaient en Allemagne, et il voulait revoir sa chère Van der Ghenst, la première femme qu'il eût encore aimée, avant de s'éloigner d'elle pour toujours peut-être.

Claude de Culembourg l'avait accompagné. La dame d'Escornaix était seule dans le secret de cette entrevue.

Le soir d'une belle journée de juin est venu : descendons dans le parc du château qu'embaument les mille parfums d'une nuit d'été. La masse noire et compacte du féodal manoir se détache sur l'azur sans nuages d'un beau ciel étoilé. Une brise légère court sous le feuillage, tout est silencieux et tranquille; seulement dans une des plus sombres parties du parc l'on entend les pas de deux personnes qui parlent à voix basse en se promenant.

— Oui, oui, Tournai est enfin à moi, les Français ont dû se rendre, s'écria Charles-Quint, répondant à une interpellation de Jeanne Van der Ghenst, dont il serrait la main délicate.

— Encore une perle à ta belle couronne, Charles. Mon Dieu! tu en auras bientôt un si grand nombre que tu ne sauras qu'en faire.

— Au moins aurai-je soin de conserver la plus précieuse, repartit le jeune prince, et il pressa en même temps le front de sa jolie maîtresse contre sa bouche.

— Oh! je serais plus joyeuse du triomphe que tu viens d'obtenir, s'il n'était pas la cause de notre prochaine séparation.

— Ne t'attriste pas, ma bien aimée, je reviendrai.

— C'est toute mon espérance, Charles, mais je ne puis exiger de toi que tu restes... Je ne sais, il y a là un sombre pressentiment qui fait venir des craintes vagues à mon esprit.

— Quand l'empereur Charles-Quint t'aime, que peux-tu redouter, enfant que tu es?

— Rien, s'il pouvait m'aimer toujours. Le prince ne répondit pas. Il comprenait tout ce que ces paroles avaient d'accablant pour ses rêves d'amour. Il aimait trop la jeune fille pour proclamer impossible la durée de cette affection. Il se tut, triste et interdit.

— Vous ne dites rien, Charles, vous aurais-je affligé?

— Oh! non, mais...

— C'est vrai, mon Dieu! pauvre créature que je suis, je devrais être heureuse de votre amour d'aujourd'hui et ne pas vous demander ce qui en adviendra dans l'avenir.

— Tais-toi, Jeanne ; quand je t'entends parler ainsi, je me prends à regretter...

Il s'arrêta ; le noble et généreux Charles sentait que ee qu'il allait dire était indigne de son grand nom, de la haute position qu'il devait soutenir.

— Demain vous partez, Charles. Dans quelques jours l'empereur aura peut-être oublié la jeune fille qu'il avait daigné aimer.

— Jamais, s'éeria le jeune prince avee feu, l'attirant émue vers lui.

— A quoi bon aimer, sire, si les exigences de la politique et de l'ambition doivent absorber les plus douees sensations de votre cœur? A quoi servira de l'avoir senti battre, ee eœur, lorsqu'il faudra tout saerifier, amour, illusions, beaux rêves de jeunesse, à eet égoïsme de la foule qu'on est eonvenu d'appeler l'intérêt publie? Qui sait? Vous rougirez peut-être de m'avoir aimée. Vous serez honteux de tant de faiblesse ; vous plaisanterez avee vos eourtisans de la pauvre jeune fille d'Audenarde qui s'est donnée naïve et eonfiante à vous ; vous rirez des larmes qu'elle répandra loin de vous...

— Jeanne, s'éeria Charles avee dignité, pourquoi laisser éehapper d'aussi amères paroles, que je n'ai point méritées ?

— Hélas ! oui, je suis folle, je ne sais ce que je dis ; la douleur de me séparer de vous m'égare, murmura Jeanne Van der Ghenst fondant en larmes et s'appuyant sur la poitrine oppressée de l'empereur.... Et pourtant ee n'est pas moi qui suis eoupable de m'être attaehée à vous, Charles ; mais c'est vous, qui n'auriez point dû venir à moi, e'est vous qui, deseendant jusqu'à l'amour d'une simple jeune fille, ne lui avez point montré tout ce qui lui manquait pour qu'elle pût jamais monter jusqu'à vous, e'est vous qui avez entretenu sa fatale erreur...

—Jeanne, éeoutez-moi, s'éeria l'empereur, la voix pleine de trouble, si je n'avais sur la tête eette eouronne forgée de tant d'autres eouronnes, vous seriez à moi dès ee soir ; mais, vous le savez...

— Assez, mon Dieu ! je vous eomprends, Charles ; l'avenir de Jeanne est sombre et menaçant. Et penser que vous allez partir demain !

— Oh ! mais ne songe donc pas ainsi à l'avenir, ma Jeanne aimée, interrompit le prinee, voulant à tout prix ehanger le ton de eette eonversation, qui le mettait dans un si étrange embarras. Je t'aime ; tiens, regarde eomme le eiel est beau. A voir ees belles étoiles seintillantes comme tes yeux, ne dirait-on pas les anges de là-haut qui nous regardent et sourient à notre amour. Jeanne, seus-tu eette brise rafraîchissante qui arive jnsqu'à nous, ce parfum des fleurs qui s'épanouissent dans le silenee de la nuit, entends-tu le rossignol qui ehante dans le feuillage? oiseaux, parfums adorants, brise du soir, tout autour de nous vient fêter notre amour...

— Pourquoi tant de bonheur ne peut-il durer toujours, murmura la jeune fille, caressant le prinee de sa main blanehe et de son regard velouté.

— Oh ! oui, je suis heureux, eontinua ce dernier. Dans cet instant, je me dépouille de toutes mes grandeurs, je ne suis ni Charles-Quint, ni l'empereur, ni le roi ; je suis Charles, ton amant, eelui qui t'aime, Jeanne, et qui voudrait vivre longtemps pour te le répéter sans cesse.

— Charles, j'ai pensé à un moyen faeile de correspondre tous les jours entre nous : regarde à ma droite, vois-tu eette étoile plus grande que les autres, elle nous servira de messager... le soir tu fixeras les yeux sur elle et moi aussi... Ses rayons nous transmettront nos pensées d'amour ; ainsi nous serons eneore ensemble, quoique séparés...

— Jeanne, tu aimes mieux et plus vivement que moi, car je n'eusse pas été eapable d'inventer un aussi ingénieux moyen...

— Tu me promets de faire ainsi, Charles?

— Je te le promets.

IV.

Baudouin Van der Ghenst était un jeune homme rangé et laborieux, âpre au travail, plein de zèle pour l'ouvrage dont on le ehargeait. Aussi gagnait-il de quoi vivre modestement avee ses deux jeunes sœurs qui l'aimaient à leur tour comme un père. Après avoir besogné toute la semaine, il eonsaerait le dimaneh à se délasser et sortait régulièrement des portes de la ville avee Agnès et Marie, aussitôt que le salut était fini à Sainte-Walburge.

Ils viennent de franehir la porte d'Eyne, et s'étant promenés quelque temps sous une belle route plantée de tilleuls ombreux, ils s'apprêtent à pénétrer dans un cabaret de propre apparenee, dont la porte est surmontée d'un mouehoir blane attaché à un bâton en guise de bannière, ce qui signifie que l'on euit et mange des gauffres dans ce lieu. Arrivés dans un spacieux jardin où les tireurs à l'arc s'exercent à atteindre le but, ils s'asseyent à une petite table dressée sous un berceau de verdure et se mettent à deviser à leur aise, vidant dans l'intervalle quelques verres d'exeellente bierre.

— Ma foi ! quand on vient au *Renard*, on est sûr de reneontrer beaueoup de monde, s'éeria Baudouin.

— Il fait toujours gai dans eette maison, dit Agnès.

— Vous avez beau dire, mais l'an dernier nos promenades étaient plus amusantes, ajouta Marie.

— C'est bien vrai, soupira Van der Ghenst ; nous ne sommes plus au eomplet maintenant ; nous étions quatre à une table, eela faisait partie earrée.

— Oh ! je parie que Jeanne s'amuse mieux maintenant, s'éeria Agnès avee la légèreté d'un enfant qui croit encore que là où sont la riehesse et le luxe habite le bonheur.

— Peut-être, se hâta de repondre le jeune homme. Est-ee qu'elle n'était pas heureuse? Tenez, mes ehères sœurs, vous allez encore vous moquer de moi, mais le départ de Jeanne s'est effeetué eontre mon goût.

— Oh ! vous, s'écrièrent les deux jeunes filles, vous voudriez toujours que l'on restât où l'on est.

— Ponrquoi pas, si l'on est bien?

— Baudouin, reprit Marie, il faudrait cependant songer à aller voir votre sœur aînée. Savez-vous qu'il y a un siècle que vous n'avez été à Eseornaix?

— J'y fus une fois pour plaeer les tapisseries exécutées dans les ateliers de maître Bevernage, et depuis, je vous l'avoue, je ne me suis pas senti l'envie d'y retourner. Vous le dirais-je? je suis mal à aise auprès de Jeanne, quand elle a ses beaux atours ; elle est si bien habillée que j'ai peine à la distinguer de sa maîtresse. Et puis je suis toujours tenté de l'engager à revenir.

— Elle doit être bien jolie avee ses belles robes, dit

Agnès, s'attachant aux paroles de Baudouin qui intéressaient sa coquetterie de jeune fille.

— Taisez-vous, enfant que vous êtes, répondit son frère, peu flatté des dispositions précoces d'Agnès.

— Le voulez-vous, Baudouin, nous irons la voir et l'embrasser ensemble un dimanche?

— Nous pouvons faire la route à pied, frère, ajouta Agnès, vous savez que nous marchons bien.

— Nous verrons, nous verrons. Cela ne peut se faire de sitôt, nous sommes accablés d'ouvrage; le travail avant tout, n'est-ce pas, mes petites sœurs?

— Baudouin, écoutez donc, dit Marie à voix basse, ces deux hommes qui sont là à boire derrière nous, parlent du château d'Escornaix. Si nous leur demandions des nouvelles de Jeanne.

— Laissez donc, repartit le jeune homme, ce sont des valets en livrée; ces gens-là mentent presque toujours.

Cependant ce sujet intéressait si vivement nos trois jeunes gens, qu'ils se mirent en devoir de prêter plus d'attention à la conversation de leurs voisins.

— Je suis bien sûr, Laurent, que le séjour de l'empereur à Escornaix vous a valu quelques beaux carolus de pour-boire.

— C'est vrai, Mathieu, et je désire que S. M. y revienne le plus souvent possible. Nous autres surtout, qui sommes attachés à l'office du château, nous partageons la plus grosse part.

— L'empereur avait sans doute une nombreuse suite...

— Eh! non!; il était chez nous incognito; personne n'était censé savoir que ce grand prince logeait à Escornaix... ce n'est pas comme la première fois; alors il avait avec lui une plus nombreuse suite, le château avait véritablement l'aspect d'une cour...

— De sorte donc que le départ de S. M. n'a pas rendu plus triste la résidence du gouverneur d'Audenarde.

— Non vraiment; au reste, notre château est devenu maintenant une véritable prison; voici plusieurs mois que l'empereur est reparti pour l'Allemagne. Eh bien! sauriez-vous croire que depuis cette époque il n'y est venu âme qui vive du grand monde? Monseigneur de Lalaing a suivi S. M.; quant à madame la comtesse sa femme, elle ne quitte pas Escornaix; elle s'enferme toute la journée avec cette petite bourgeoise d'Audenarde dont elle a fait sa dame de compagnie... Et à propos de cette fille, j'oublie de vous dire qu'il va y avoir bientôt un événement au château.

— Oui-dà? et qu'est-ce qui se prépare?

— Une naissance.

— Est-ce que madame de Lalaing...

— Allons donc, Mathieu, nous avons cinquante sept ans bien sonnés.

— Alors je ne vois pas trop...

— Un instant. La dame de compagnie de ma maîtresse est une fort jolie enfant, un friand morceau, ma foi! Ainsi l'a sans doute jugé un de ces seigneurs de haut lignage et de bas penchant qui accompagnaient l'empereur dans son premier séjour à Escornaix. Car la belle Jeanne est pâle maintenant, elle pleure des journées entières, elle se cache à tous les regards...

— Eh bien?

— Comment, vous ne comprenez pas?

— Oh! oui, oui.

Et ces deux hommes se mirent à rire à gorge déployée comme s'ils n'avaient pas à l'instant même porté par leurs paroles la mort dans l'âme d'un tiers qui les écoutait en ce moment.

Au nom de Jeanne, dont la moqueuse réticence de cet étranger avait expliqué le déshonneur mieux que ne l'eût fait une longue et minutieuse narration, la physionomie de Baudouin Van der Ghenst fut inondée d'une pâleur mortelle. Un tremblement involontaire s'empara de tous ses membres. Il aurait donné tout son or pour ne pas avoir eu en tiers de cette horrible confidence, Agnès et Marie, ces deux jeunes filles si pures, si candides, qui avaient eu, jusque-là, pour point de mire l'innocence et la vertu de leur sœur aînée, et qui venaient de l'entendre flétrir sans pitié par les grossières plaisanteries d'un valet. Mille sentiments pénibles se disputaient l'âme du brave ouvrier: la colère, la honte, l'inquiétude le retenaient haletant sur son siége; car rien ne pouvait distraire ses deux sœurs de l'attention qu'elles donnaient aux paroles à double sens de leurs voisins. Van der Ghenst eut enfin assez de force pour se lever.

— Partons, s'écria-t-il d'une voix étouffée dans les accents de laquelle il y avait je ne sais quoi d'effrayant et de sinistre qui épouvanta Marie et Agnès.

— Pourquoi nous en aller, frère, demanda la cadette? On parle de Jeanne, interrogeons ces deux hommes.

— Partons, répéta le jeune homme, cette fois d'un ton si impérieux qu'elles s'empressèrent de le suivre.

Alors il entraîna ses deux sœurs à travers la foule qui encombrait le cabaret. Éperdu, hors de lui, le visage bouleversé, Baudouin gardait un morne silence qu'Agnès et Marie ne parvenaient pas à interpréter. Elles marchaient machinalement à ses côtés et n'osaient demander les motifs de sa sombre fureur. Elles se contentaient de donner carrière à leur jeune imagination, et heureusement pour elles, une partie de la vérité leur resta encore cachée.

Cependant la marche, le grand air, la solitude rendirent Baudouin à lui-même; on vit s'éclaircir peu à peu son regard, sombre d'abord comme un ciel gros de nuages. Il prit la main aux deux jeunes filles et leur dit d'une voix moins altérée.

— Demain j'irai à Escornaix voir Jeanne notre sœur.

— Oh! nous vous accompagnerons; nous aussi, nous voulons embrasser Jeanne. Mon Dieu! que peut-elle avoir fait, frère, que vos yeux brillaient de tant de colère?

— Vous vous méprenez, mes bonnes petites, se hâta de dire Van der Ghenst, espérant qu'elles ne savaient pas tout et voulant profiter de leur ignorance; je n'en veux pas à Jeanne; j'ai quitté si brusquement le cabaret parce que les propos de ces deux étrangers excitaient chez moi une fureur que je n'eusse pu réprimer peut-être... Je n'en doute pas, notre sœur est restée pure et vertueuse.

Mais ces deux mots sortirent si péniblement de sa bouche qu'à d'autres qu'aux deux jeunes filles, ils eussent renfermé, à les entendre prononcer de la sorte, une cruelle et sanglante ironie.

Le lendemain, à sept heures du matin, il y avait un bon cheval de monture qui s'en allait tout fringant sur la route qui menait à Escornaix. On devine que le cavalier était Baudouin Van der Ghenst.

(*La fin à la livraison prochaine.*)

LA CÈNE DE LÉONARDO DA VINCI.

LÉGENDE ARTISTIQUE.

— Maintenant ma tâche est finie, se dit avec un sourire triste le vieux et excellent maître Andréa del Barocchio en reculant d'une main son chevalet dans le coin le plus obscur de son atelier et en tenant de l'autre le panneau qu'il venait de couvrir de ses belles couleurs. J'ai assez vécu maintenant. Désormais je puis me reposer de mes travaux. Désormais je puis briser mes pinceaux, car mon chef-d'œuvre est fait.

En parlant ainsi, il plaça le panneau devant la lumière de sa fenêtre dans un jour convenable, s'éloigna à quelque distance et reprit, en regardant une tête d'ange que son jeune élève Léonardo da Vinci y avait peinte :

— Maintenant le rôle du maître est fini et celui du disciple vient de commencer. Mon chef-d'œuvre est fait; mon chef-d'œuvre c'est Léonardo da Vinci. A présent je n'ai plus que faire de mes pinceaux.

Et il tira de l'œil de sa palette ses pinceaux l'un après l'autre, et les cassa en deux à mesure qu'il les en tirait.

Au moment où il jetait les derniers débris sur les dalles de l'atelier, la porte s'ouvrit et une belle figure de jeune homme se découpa sur le jour de l'embrasure. C'était Léonardo da Vinci, l'élève de maître Andréa del Barocchio. Il s'arrêta un instant sur le pas du seuil, comme s'il eût été frappé de l'air triste et mélancolique que présentait la figure du vieillard. Mais, Andréa lui faisant signe, il s'approcha de la fenêtre. Le vieux peintre le prit par le bras et lui montrant d'une main le panneau inondé d'un grand flot de jour :

— Regarde, mon fils, lui dit-il, mon Baptême de saint Jean est terminé. Cet ange-là est de toi, et cette création céleste tue si bien ce qu'il y a de trop humain dans mon Christ et dans mon saint Jean, que dans ce panneau je finis et que tu y commences. Je vois maintenant qu'un homme ne peut pas tout, que c'est folie de croire qu'un seul est capable d'élargir les limites de l'art, que l'art est infini, et que son domaine ne peut s'agrandir que par les efforts successifs de beaucoup d'intelligences. J'ai usé à cette tâche le peu de talent que le ciel a daigné me départir. Aussi je dépose aujourd'hui ma palette et je ne peindrai plus. Toi, qui es grandi bien au-dessus de ma tête, aie courage et marche selon ton cœur et selon Dieu. Bientôt tu brilleras comme un soleil sur l'Italie et sur le monde.

Le visage de Léonardo s'était illuminé de joie et d'orgueil à cet éloge enthousiaste du vieillard, et il regardait avec des yeux étincelants le panneau où la lumière du jour versait des teintes d'or et d'argent.

— Ah ! il ne baisse pas les yeux ! murmura en lui-même maître Andréa en observant son disciple avec des yeux de lynx et en cherchant à lire au fond de son cœur. Le démon de l'orgueil est en lui. O misère ! Le ver s'est installé dans cette rose si belle et si splendide ! Et je m'en aperçois à présent seulement ! Oh ! ne cessons pas de lui être un père et un guide. Sauvons cette fleur du germe de mort qui la menace, car il en est temps encore. Une cuillerée de médecine amère, et la bonne nature de cette âme fera le reste.

Léonardo contemplait toujours avec une immense satisfaction intérieure le panneau et sur le panneau l'ange que son pinceau y avait créé.

— Oui, reprit le vieillard à voix haute, oui, mon fils, tu brilleras; mais ton éclat ne sera pas la lumière éblouissante du soleil à son midi. Ce ne sera qu'une douce aurore, qu'un charmant rayon du soir. C'est pourquoi sache que jamais les ténèbres ni l'égoïsme ne conduisent au but que tu es encore loin d'avoir atteint.

Puis, montrant du doigt le panneau :

— Regarde de plus près ton ange, continua-t-il. Il est bien, très-bien dans l'ensemble ; mais voyons les détails. Est-il correctement dessiné dans le raccourci ? Son regard a-t-il réellement cette expression céleste qu'on croit y trouver au premier abord ? Et n'y voit-on pas plutôt ce sentiment de passion terrestre d'une jeune fille qui suit des yeux dans la rue les pas de celui qu'elle aime ? Non, cette œuvre de Léonardo da Vinci n'est pas destinée à exciter l'admiration de la postérité. Mais tu sais de quoi tu peux être capable un jour. Il y a en toi un germe riche et plein d'avenir, mais ce n'est pas l'orgueil qui puisse le faire éclore. C'est pourquoi il faut travailler sans relâche, travailler toujours. Les grandes choses veulent du temps pour être accomplies, et l'humilité de celui qui les fait ajoute au prix de l'œuvre même. Aie donc du courage et de l'humilité. Le chemin, si tu ne l'as point parcouru encore, est du moins ouvert devant toi. Va donc, et périsse ce qui n'est qu'imparfait. Voici le dernier coup de pinceau que je donnerai de ma vie.

En disant ces mots, le vieillard avait ramassé un débris de pinceau, et, après l'avoir passé sur sa palette, il barbouilla tout le panneau de haut en bas.

Toute la peinture était souillée, effacée, détruite.

Le cœur de Léonardo fut frappé à cette vue comme si un coup de foudre l'eût atteint. Des paroles de colère furent près de jaillir de ses lèvres. Cependant il se tut et refoula sa rage au fond de son âme, car le maître l'avait depuis longtemps habitué au silence. Il but avec une visible résignation le fiel amer de la vanité blessée, et parut se calmer en avouant que le vieillard avait raison.

— Je vous remercie, maître, dit-il en serrant la main osseuse d'Andréa.

Cette leçon d'humilité resta profondément gravée dans l'esprit du jeune homme, qui, dès ce moment, devint le juge le plus sévère de ses propres œuvres. Pas un œil qui trouvât mieux que le sien le bon et le mauvais dans ses tableaux. Pas un critique qui fût plus rude que lui pour lui-même ; souvent même il poussait trop loin cette sévérité. Plus il avançait dans l'art et dans la science, plus il devint défiant de ses propres forces. Qui pourrait dire combien il brûla ou déchira de ses meilleurs ouvrages, d'abord par découragement, ensuite par conscience et par conviction ? Car on sait que plusieurs des plus belles productions de son pinceau n'ont pu être sauvées de la destruction que par la ruse ou la violence.

— C'est bien comme cela, lui disait fréquemment maître Andréa en souriant, c'est bien comme cela. Voilà le vrai chemin de l'immortalité où conduit non pas le nombre, mais la qualité des ouvrages.

Obtenait-il une commande, ou travaillait-il d'après ses propres inspirations, lui si audacieux et si fier, il tremblait par moments comme un enfant en songeant aux difficultés de l'exécution, et désespérait de réussir à traduire sa pensée

telle qu'il l'avait conçue. Cependant il travaillait jour et nuit, sans cesse, sans relâche, car le vieillard lui disait tous les matins et tous les soirs :

— Le talent et le génie ne suffisent pas à l'artiste, il faut, en outre, de l'assiduité, de la constance à l'œuvre. Souvent la médiocrité est parvenue à faire par un travail opiniâtre, ce que le talent paresseux n'eût jamais pu réussir à faire.

C'est ainsi qu'Andréa del Barocchio, le Florentin, animait et stimulait sans cesse son élève. Aussi, il eut le bonheur de voir les progrès incessants que Léonardo faisait dans la route de l'art.

Bientôt arriva la dernière heure du bon vieillard. A son chevet se tenait le jeune homme, qui pleurait en regardant son maître prêt à rendre le dernier soupir. Le mourant se souleva péniblement à demi sur sa couche et saisissant d'une main déjà presque froide la main de son disciple :

— Pourquoi, mon fils, pleurer ces larmes de femme, quand le moment est venu où il me faut partir d'ici? La terre ne réclame-t-elle pas son droit avec justice?

— Et le ciel aussi! exclama le jeune homme en posant ses lèvres sur la main décharnée d'Andréa. Le ciel aussi rappelle ton esprit magnifique et immortel comme un exilé dans sa patrie.

— Pourtant, mon fils, continua le vieillard d'une voix de plus en plus faible, je ne pars pas d'ici, sans la conviction que j'ai aussi accompli une mission sur la terre. Car, je laisse une partie de moi-même en toi, et je me réjouis d'avoir été choisi de Dieu pour être l'humble instrument par lequel aura été réveillée l'aurore qui, maintenant, rayonne dans le temple de l'art italien.

— Quelle aurore donc? demanda Léonardo tristement. Le Pérugin pâlit!

— Pas d'envie, mon fils, interrompit le vieux Andréa. Le Pérugin est-il donc le seul peintre qu'il y ait en Italie? La route n'est-elle pas assez large pour que plusieurs, pour que beaucoup puissent y marcher de front? Regarde combien la nature est vaste et diverse dans ses formes. L'empire de l'imagination, le royaume des rêves, l'idéal n'est-il pas plus divers encore, plus vaste encore? Crois-tu qu'un seul homme soit capable d'épuiser cette immensité? C'est pourquoi, mon fils, n'envie personne. L'envie est une tache, une rouille mauvaise à la couronne d'or de l'artiste. Quand même ton cœur saignerait sous la verge de l'oppression, quand même les douleurs d'une persécution injuste pescraient sur toi, n'avilis point ton art jusqu'à faire de tes pinceaux les ministres de ta vengeance. Venge-toi par la douceur et par tes œuvres, qui ne vivront dans la postérité que si elles sont restées pures des souillures flétrissantes des passions viles... Mes dernières forces m'abandonnent... Laisse-moi mourir, Léonardo, avec la conviction que je te retrouverai où j'espère aller, dans le pays des âmes pures. Fais-moi la promesse de marcher toujours sans reproche dans le chemin de l'art et de rendre justice même à tes rivaux, même à tes ennemis. Tu me promets cela, mon fils?

— Je vous le promets, répliqua le jeune homme, tandis que ses larmes roulaient sur la main du vieillard.

— Maintenant, je puis mourir en paix, reprit Andréa, dont la voix était déjà presque devenue inintelligible.

Après une courte pause, il continua en parlant toujours plus lentement.

— Dans toutes les épreuves que tu auras à subir dans cette vie, Léonardo, rappelle-toi la promesse que tu viens de me faire. Mon esprit ne te quittera point. Il sera sans cesse auprès de toi: quand tu te désespéreras devant l'impossible, quand le courage de l'homme te fera défaut, quand le mépris et l'outrage viendront t'assaillir, invoque à haute voix ton maître; afin que je t'entende sous les palmiers du paradis, crie à haute voix: «Andréa! Andréa!» et je viendrai...

Les dernières syllabes expirèrent sur la bouche du vieillard. Le souffle de la mort avait passé sur lui. Sa tête s'affaissa par degrés dans l'oreiller de son lit, et Léonardo en sanglotant ferma avec une dévotion religieuse les yeux de son maître. Puis, après avoir décrit le signe de la croix sur la figure du mort, il se laissa tomber à genoux en priant avec des larmes.

On sait comment le talent de Léonardo da Vinci grandit de jour en jour, d'année en année, et comment, avec le Pérugin, il régénéra la peinture en Italie. Il justifia toutes les espérances qu'il avait fait concevoir, et tint religieusement la promesse qu'il avait faite à son maître mourant. Il fut toute sa vie aussi doux, aussi bon, aussi serviable, aussi juste envers les autres, qu'il fut humble et résigné dans les amères persécutions qu'il eut à subir. Les détails qui nous ont été conservés sur cette vie glorieuse dans la bibliothèque Ambroisienne et dans celle de l'Escurial, ne peuvent se lire sans une émotion profonde, et révèlent en lui le penseur et l'artiste enthousiaste aussi bien que l'homme et le chrétien. Son instruction était immense. Il excellait non-seulement comme peintre, mais encore comme mécanicien et comme architecte. On admire encore aujourd'hui le génie de cet homme admirable, qui accomplit ce qu'on avait cru impossible avant lui, en conduisant à Milan les eaux de l'Adda, en menant l'Arno de Pise à Florence, et en creusant le canal de Mortesana à travers les vallées de Chiavenna et de Valtelina. Il créa des automates comme on n'en avait pas vu jusqu'alors; car, les bourgeois de Milan l'ayant prié de faire quelque chose d'extraordinaire, d'inouï, pour célébrer l'entrée du roi de France Louis XII dans leur ville, il justifia de la manière la plus complète la confiance qu'ils avaient mise en lui. Au moment où le roi entra dans la grande salle du palais, dans tout l'éclat de sa magnificence, un lion majestueux s'avança au-devant de lui en agitant sa queue et en roulant ses yeux dans leurs orbites, et s'agenouilla tout à coup devant le souverain. Au même instant sa poitrine s'ouvrit, et l'écusson de France en sortit, au grand étonnement des assistants et du roi. Ce lion avait été fait par Léonardo da Vinci. En outre, cet artiste prodigieux écrivait sur l'art et sur la science comme aucun de ses contemporains n'a fait. Il était, de plus, excellent musicien, maniait les chevaux avec la plus grande adresse, et luttait comme un gladiateur romain.

Sa gloire ne put manquer ainsi de retentir bientôt dans toute l'Italie où les arts et les sciences possédaient de si ardents protecteurs dans le pape Léon X, dans les Médicis et dans les autres princes de ce pays.

Aussi Ludovico Moro Sforza, duc de Milan, fit à Léonardo les propositions les plus brillantes pour l'attirer à sa cour. Le peintre ne put se résoudre d'abord à répondre à cet appel si honorable d'ailleurs, et ne quitta qu'à regret sa belle patrie, Florence; car un vague pressentiment lui prédit un malheur. D'un autre côté, il avait peur de ces

Sforce, dont le palais fut toujours une caverne de sang, une tanière de meurtre. Mais quelle ville d'Italie n'était pas alors le théâtre des crimes les plus atroces et les plus infâmes? Dans presque toutes régnait la corruption la plus profonde. Celle-ci était Sodome, celle-là était Gomorrhe. Histoire effroyable dont on hésite d'ouvrir les pages!

Léonardo pesa toutes ces choses, et il se dit un matin :

— Partons. Car enfin, que m'importe? Tomber ici ou tomber là; on n'est en sûreté nulle part, à Florence pas plus qu'à Milan.

Il résolut donc d'accepter les offres du duc Louis Sforce, et prit la route de cette magnifique et opulente Babylone de la Lombardie. Il fut accueilli avec la plus grande déférence et les plus grands honneurs par le duc, qui ne négligea rien pour fêter dignement la venue de l'artiste célèbre, dont il tenait à gloire d'orner sa cour, cachant ses griffes comme un tigre qui veut caresser.

(*La suite à la livraison prochaine.*)

La Grotte de Tilf.

Voici la saison où Horace, le poëte épicurien, commençait à soupirer en beaux vers après les ombrages de Tibur et le murmure des cascatelles, fatigué qu'il était des bruits du Forum et du caquetage des barbiers de Rome. Heureux les poëtes qui, lorsque les forêts reverdissent, lorsque les fauvettes chantent dans les lilas en fleurs, ont leur Tibur et leurs cascatelles pour aller y médire, à l'ombre, des plaisirs de la nuit qui les ont charmés six mois, et qui les charmeront de nouveau six mois plus tard! Quant à ceux qui n'ont pas ce bonheur, il leur reste les voyages et les merveilles de cette éternelle nature qui appartient à tous.

Nous ignorons si d'autres partagent ce goût, mais il n'est pas, selon nous, en voyage, de plaisir plus vif que celui d'être le Colomb ou le Vasco de Gama d'une nouvelle merveille à signaler à l'attention des touristes. Un point de vue nouveau qu'on découvre, une ruine oubliée, un tombeau ou une inscription qu'on retrouve, ou bien une grotte, géode éblouissante, tapissée de stalactites et de cristaux, et qu'on exhume le premier des profondeurs d'une montagne. Au plaisir et à la surprise que causent toujours un spectacle neuf et réellement beau, se joint alors le plaisir de la découverte, et l'orgueil d'être le premier à signaler au monde l'existence d'une merveille nouvelle. Quelques-uns même lui donneront leur nom et acquerront ainsi à peu de frais l'immortalité de Magellan et d'Amérie Vespuce.

Il y a quelques années, un riche Anglais et un grand seigneur belge, ont découvert la grotte inférieure de Rémouchamps, plus vaste et plus belle que celle qui attirait depuis deux siècles l'admiration des étrangers. Les salles de cette nouvelle grotte ont retenu les noms de ces messieurs, et nous ne voyons aucune raison pour qu'elles ne les gardent pas jusqu'à la consommation des siècles.

A ceux qu'un pareil exemple pourrait tenter, nous allons raconter un voyage d'exploration, resté sans résultats, faute des moyens nécessaires pour le poursuivre, mais où d'autres plus heureux et plus hardis réussiront peut-être mieux que nous.

La grotte de Tilf fut découverte en 1834 par trois étudiants de l'université de Liége, qui ont inséré dans la *Revue Belge*, la relation de leur périlleuse entreprise. Nous n'essaierons pas de donner une description des curiosités que renferme cette grotte, que, d'ailleurs, tous les touristes visitent aujourd'hui. Nous rappellerons seulement deux stalactites comparables pour la beauté et la bizarrerie à tout ce que les grottes de Rémouchamps et de Han-sur-Lesse offrent de plus extraordinaire : l'une qu'on a nommée *la Harpe*, l'autre : *les Rideaux*. La Harpe se compose d'une multitude de filets d'albâtre, d'une finesse et d'une ténuité extrêmes, qui semblent tendues de la voûte au sol, comme les cordes d'un luth démesuré. Les Rideaux sont une draperie blanche, bordée d'une frange jaune et pourpre, et qui pend à la voûte avec les plis et les ondulations du cachemire le plus moelleux. A la profondeur d'un quart de lieue environ dans l'intérieur de la montagne, la grotte se remplit tout à coup d'un bruit grave, monotone et solennel, répercuté par les échos souterrains comme le gémissement d'un orgue sous les voûtes d'une cathédrale. Un petit ruisseau, dont le murmure troublait seul l'éternel silence de ces lieux, s'engloutit tout à coup entre deux blocs de pierre, et tombe en forme de cascade, d'une hauteur que nous avons jugée devoir être de plus de quarante pieds, au fond d'un gouffre où l'oreille seule peut le suivre. Or, c'est ce gouffre que nous avons entrepris d'explorer. Tout fait présumer que, de même que dans la grotte de Rémouchamps, il y a sous celle de Tilf une grotte nouvelle, aussi belle au moins que celle que l'on connaît, et qui paraît n'avoir d'autre issue que celle frayée par cette cascade. Nous fîmes transporter jusque là une lanterne, une perche et un rouleau de cordes. Un de nous se dévoua, — ce fut moi, — à tenter une descente dans le gouffre. Nous attachâmes solidement la corde à une saillie du rocher, j'attachai l'autre extrémité autour de mes reins, et m'armant d'une main de la perche, de l'autre de la lanterne, mes trois compagnons me firent descendre, en guise de sonde, dans l'abîme. Plusieurs fois, je me heurtai aux aspérités du roc avec assez de violence pour compromettre sérieusement l'intégrité de mon individu. Enfin, je ne heurtai plus rien, même en promenant ma perche autour de moi, — ce que je faisais tout naturellement, car la tension extraordinaire de la corde lui imprimait un mouvement de rotation fort désagréable; — je ne sentais plus les parois du gouffre, et je demeurai suspendu dans le vide, comme le tombeau de Mahomet, et tournant sur mon axe comme le satellite d'une planète. J'avoue que, dans ce moment, le cœur me battait vivement, et que le sentiment du danger que je courais diminuait singulièrement mon ardeur d'investigation. En effet, si la corde eût cassé, ou si mes compagnons avaient été forcés de la lâcher, à cause du poids de ma personne qui augmentait en raison du carré de la distance, je tombais, — Dieu sait de quelle hauteur! — au fond d'un abîme où je me serais infailliblement cassé le cou, et d'où, en tout cas, il est douteux qu'aucun pouvoir humain eût pu me retirer vivant. Parvenu à une profondeur de plus de vingt pieds, je ne vis rien encore. Les rayons de ma lanterne éclairaient vaguement dans le fond des parois de rocher; mais l'air était si chargé de vapeur, qu'il était impossible de rien distinguer. En regardant perpendiculairement au-dessous de moi, j'aperçus le reflet de ma lanterne dans l'eau. Le fond de la grotte me parut

occupé par un lac d'une assez grande étendue. J'étais assourdi par le bruit de la cascade qui tombait à côté de moi, et que j'entendais gronder, mugir et bouillonner sous mes pieds; il me sembla, à la répercussion du son, que l'écho lui répondait à une grande profondeur. Il m'était impossible, à cause de l'eau, de prendre pied dans la grotte, pour achever ma découverte. Je tirai d'un sifflet de théâtre, dont je m'étais muni, un son aigu, qui devait servir à mes compagnons de signal de rappel, et ils me hissèrent de nouveau hors de l'abîme.

Tel est le simple récit d'une tentative, plus périlleuse, sans doute, que féconde en résultats, mais qui, renouvelée avec des moyens d'exécution plus puissants, peut amener la découverte d'une des plus curieuses merveilles de la nature, dont nous pouvons, dès à présent, constater l'existence. Poëtes, peintres et touristes, qui, cette année, visiterez les bords de l'Ourthe, si pleins de riches paysages, de sites romantiques et de poétiques souvenirs, arrêtez-vous à Tilf, et soyez les Colomb de cette Amérique dont votre prédécesseur, trop timide, n'a fait que vous montrer la route.

E. Gs.

SALON DE PARIS. - 1840.

DEUXIÈME ARTICLE.

Mlle Méloé Lafon, jeune et laborieuse artiste, a fait un grand tableau d'église, le *Magnificat*. M. Charles Langloise se présente à la tête de trois batailles : *Champ-Aubert*, *Montereau* et *Toulouse*. Excusez du peu! M. de Lansac a consacré un tableau au comte Damrémont, tué devant Constantine il y a déjà deux ans et demi. Nous avons remarqué une jolie Vue du canal de Marly, par M. Laviron. On lit sur un portrait de M. Liszt : *Amicus amico*, confirmation du proverbe : *Les petits cadeaux entretiennent l'amitié*. M. Lépaulle n'a guère envoyé que sept à huit toiles, ce qui est bien peu pour sa fécondité. Encore cette année, M. E. Lepoittevin est en progrès : il a vu la Flandre et la Hollande, et il les a bien vues. M. Lessore s'est encore souvenu de l'Orient, qui lui a si souvent porté bonheur. M. Loubon a rapporté de jolis paysages de la Hollande. Mme Haudebourt-Lescot s'est élevée cette année jusqu'à l'histoire. Nous étudierons avec le soin qu'elle mérite la *Mort du président Brisson* de M. A. Hesse, un des tableaux du grand Salon. Il y a bien de l'air, mais aussi bien de la verdure, dans la *Vue du Château d'Arques*, par M. Huet. Les *Funérailles de Henri IV* ressemblent beaucoup à une fête de joyeux avénement : au reste, quoi de plus juste? *Le roi est mort, vive le roi!* Soyez sûrs qu'un des plus beaux tableaux du Salon, sinon le plus beau, c'est la *Vue de l'Entrée du port de Marseille*, par M. Eugène Isabey. Le vieil Isabey, son digne père, n'a pas fait faute à cette renommée gracieuse qui date des jeunes femmes de la bataille d'Austerlitz.

Les Marilhat sont beaux, mais c'est presque toujours la même teinte et le même ciel, que vous soyez à Rosette, que vous soyez en Auvergne. Mme de Mirbel a envoyé sept charmantes miniatures. On verra avec faveur trois tableaux de M. Messonnier. La *Marie Madeleine* et la *Sainte Famille* de M. Mottez, le tableau de M. Müller, l'Ermitage de M. Célestin Nanteuil, le tableau de M. Perlet, la *Fondation de l'Abbaye de Saint-Sauveur*, nous paraissent de bonnes et heureuses choses. M. Ferdinand Perrot a poussé sa barque dans le golfe de Salerne, et il s'est tiré heureusement de ce nouveau voyage sur un des plus beaux océans du monde. La *Scène de Chasse* de M. Pigal est pleine de cette bonne gaieté qui distingue l'auteur.

N'oublions pas M. Philippoteaux et sa *Bataille de Fontenoy*, M. A. Flandrin et son *Savonarole;* M. Flers, qui a envoyé quatre paysages de Normandie; M. Léon Fleury, qui est allé à Grenoble en passant par Nantes, ce qui prouve que dans les arts la ligne droite n'est pas le chemin le plus court. M. le comte de Forbin n'a mis cette année que trois tableaux; il y a progrès. Un joli tableau, c'est le *Prisonnier* de M. Elmerich. M. Gleyre, si maltraité à Lyon par les connaisseurs et les critiques de l'endroit, prendra une éclatante revanche à Paris avec la *Vision de saint Jean*. Nous avons déjà annoncé le tableau de M. Goyet, *la sainte Françoise*. Nous avions aussi annoncé les plus jolis petits pastels qui aient été faits par madame Goyet; ils ont tous été refusés, et c'est dommage : vous y perdez plus d'un charmant visage, plus d'un tendre sourire, plus d'un malin regard. Il y a bien à dire du *Godefroy de Bouillon* de M. Granet; mais ses *Moines baisant l'anneau de leur abbé* sont dignes de ses meilleures pages. L'auteur de l'*Apothéose de la princesse Marie*, M. Guichard, a pu enfin exposer un très-beau dessin; tout le reste a été refusé, et même, à ce sujet, nous pouvons dire que cette *Apothéose de la princesse Marie* a été refusée, non parce que le talent manquait, mais parce que MM. les jurés ont eu peur que pareil sujet ne rouvrît des blessures trop saignantes. Et de quoi le jury se mêle-t-il, je vous prie? Qui lui a dit où pouvait s'arrêter la force et la constance de cette famille royale ainsi privée de son plus bel ornement? Le roi, à qui les terreurs du jury ont été rapportées, en a été fort mécontent. Il a dit tout haut que, loin d'être une défaveur, le nom de la princesse Marie devait servir de caution à l'artiste malheureux. Mais la protection royale est venue trop tard : le tableau de M. Guichard a été moins heureux que celui de M. Eugène Delacroix, qui avait d'abord été refusé, et qui n'a été reçu que parce qu'un membre du jury qui n'avait pas assisté à la délibération première, a voulu voir le trépassé. Toujours est-il que voilà M. Guichard ruiné pour deux ans au moins par la sensibilité de MM. du jury. M. Guigon, de Genève, n'a envoyé qu'un paysage, mais ce paysage unique sera remarqué. M. Schlesinger est un Allemand francisé qui ne demande pas mieux que d'avoir beaucoup de verve et de couleur. M. Schnetz se souvient de Pise, et il a raison de s'en souvenir. M. Schopin est en train de retrouver le talent qu'il avait il y a cinq ans, lorsqu'il nous montrait la famille des Cenci. L'*Intérieur de l'église de Saint-Sébastien*, par M. Sebron, est d'un grand effet. M. Steuben, tant fêté l'an passé au Louvre, a envoyé à sa place son jeune fils, et l'on voit déjà dans ce tableau de *Rubens* que le fils sera digne du père. Les *Paysannes* de M. Vallou de Villeneuve sont bien jolies. Le *Portrait du général Championnet*, de M. Jules Varnier, est un bon portrait. Il y a un tableau assez malheureux de M. Vinchon : *la mort de Henriette d'Angleterre;* elle meurt tête à tête avec Bossuet. MM. Dupressoir, Finek, Hennet, Jacobber, Pannier, Signol, Thénot, Watelet, Wattier; Mme Taurin, Mlles A. et H. Colin, de Fourmont et Pilon; ce sont là à peu près tous les noms qu'il faut nommer à première vue, sauf à réparer toute sorte d'oublis, involontaires autant qu'ils sont inévitables.

Nous avons oublié de vous prévenir que, dans le salon d'entrée, il faudra vous arrêter devant le *Coricolo* de M. Giraud, devant la *sainte Cécile* de M. Jules Varnier, devant un tableau très-naïf et d'une trivialité très-vraie de M. Leleux; devant les *Nymphes de Calypso*, par M. Diaz. Ces *Nymphes de Calypso* sont placées dans un jour peu favorable; vues à cette distance, elles perdent beaucoup de leur éclat primitif. En revanche, les *Femmes d'Alger*, du même auteur, seront un des tableaux les plus courus de la grande galerie. M. Diaz avait aussi envoyé deux charmantes pochades d'une grâce parfaite; il y en avait une surtout qui vous représentait quatre ou cinq femmes désolées, et qui pleuraient un abandon prématuré. Dans le lointain, vous pouviez voir, courant sur le gazon, les cinq ou six petits Amours de ces cinq ou six femmes, tous nus et tout joyeux, qui s'en allaient en dansant une danse de carnaval. Tout cela était plein de grâce, d'esprit et d'abandon. En conséquence, tout cela a été refusé.

Mais si vous saviez ce qu'ils ont refusé! nous vous en avons déjà dit quelque chose l'autre jour : la statue de M. Foyatier, la *Minerve* en marbre de M. Legendre Héral, de Lyon; toutes les statues de M. Préault. Ils ont aussi chassé du Louvre un *bas-relief* tout florentin en bronze, de M. Dantzel, représentant la *Bataille d'Austerlitz*, et sa médaille de Geoffroy Saint-Hilaire; une très-jolie *petite Danaé* de M. Arthur Guillot : cette Danaé était très-belle et très-bien dessinée; certes elle n'attendait pas la pluie d'or, mais aussi elle ne s'attendait guère à cet exil. Ils ont refusé aussi la *sainte Cécile* de M. Goyet, la *Diane* de M. Chasseriau, un des deux tableaux de M. E. Wattier; ils

n'ont rien voulu recevoir d'un artiste plein de zèle et de talent, M. Levasseur. M. Meiland, qui tous les ans faisait des progrès, a été obligé de renoncer aux deux toiles sur lesquelles il comptait le plus; le même accident est arrivé à M. Dupressoir. — Voici ce qu'ils ont fait pour la lithographie : ils ont refusé d'admirables lithographies de M. André Durand. M. André Durand est un habile et patient dessinateur; il a parcouru, sous le patronage éclairé et bienveillant de M. le comte de Démidoff, toute la Russie et une partie de la Russie méridionale. Après les plus grandes fatigues vaillamment supportées, après d'immenses travaux dont on ne peut se faire une idée, M. André Durand a rapporté un admirable portefeuille, ou plutôt il a rapporté la Russie tout entière : églises, palais, cabanes, chaumières, la glace et les fleurs, les printemps et l'hiver de la Russie. Ainsi les ont jugés les plus habiles connaisseurs de ce temps-ci. Ajoutez que la lithographie de M. Durand est ferme, élégante, d'une rare beauté. Messieurs du jury ont refusé toutes les lithographies de M. André Durand! Ce sont là des cruautés inoyables; mais il faut bien le croire, lorsqu'on a les lithographies sous les yeux.

La gravure est fort riche. MM. Calamatta, Desnoyers, Henriquel Dupont, Jazet, Aubert, Cousin, Sixdeniers, Desmadryl, ont exposé de belles planches, parmi lesquelles quelques-unes sont hors de ligne. Vous savez bien cette admirable gravure de M. Desmadryl, le portrait de Georges Sand qu'a donné l'*Artiste;* le portrait de Georges Sand a été refusé! La gravure sur bois est représentée par un chef-d'œuvre, les vignettes de l'*Histoire de France* de M. Théodose Burette, dessinées par M. J. David et gravées par M. Chevin. Il nous faudrait plus de temps que nous n'en avons eu, seulement pour jeter un coup d'œil sur les travaux des architectes, au nombre de treize; tout ce que nous pouvons dire, c'est que la belle Chapelle de M. Daly a été refusée.

En traversant à la hâte la galerie, ou pour mieux dire la cave des sculpteurs, nous avons remarqué un buste de Charlet, par M. Barre; le beau modèle en marbre du monument de Bartolini de Florence en l'honneur du comte Nicolas de Démidoff, chambellan de Sa Majesté l'empereur Alexandre; plusieurs bustes de M. Dantan aîné et de M. Dantan jeune; une *sainte Thérèse* de M. Jean Feuchère; un buste de M. Guérard; un *Christ* de M. Maindron; une charmante statue en plâtre de M. Bozio, et le beau vase funéraire en marbre de M. Pradier. L'*Oreste* de M. Simart, élève de M. Pradier, entraîne déjà tous les suffrages; c'est une des plus belles statues dont se soit enrichi le Salon depuis dix ans.

Mais, encore une fois, tout ceci est écrit à la hâte; ceci n'est que le préliminaire incomplet de cette histoire de l'Exposition nouvelle. Prenez donc ces éloges et ces critiques comme ils ont été faits, un peu au hasard, à la première vue, sans que notre louange, non plus que notre blâme, puisse être regardée comme un engagement pour les chapitres à venir.

Maintenant, regardons de toutes nos forces le tableau de M. Eugène Delacroix. Au plus bel emplacement de la ville éternelle, entre ces immenses monuments romains dont les ruines mêmes attestent la grandeur, à travers une foule compacte, attachée là par l'admiration et le respect, un homme arrive à cheval, sur un cheval qui n'est d'aucun pays et tout à fait emprunté à l'un des cercles de la *Divine Comédie*. Sur ce cheval est assis, non pas un empereur romain, Trajan, l'empeur qui va faire la guerre aux Parthes, mais un assez mauvais écuyer du cirque de Franconi, qui est bien près de perdre les arçons. Quand vous avez bien regardé l'écuyer et le cheval, vous voulez savoir pourquoi celui-ci se cabre et celui-là se trouble, et alors vous découvrez aux pieds de l'homme et aux pieds du cheval, une femme, une mère éperdue, indignée, les mains horizontalement tendues, dans une attitude suppliante, mais vulgaire. Ce que se disent ces deux personnages, nul ne peut l'entendre. Heureux sont-ils, la femme et l'empereur, s'ils peuvent échanger quelques paroles. Autour du groupe principal, vous découvrez, non sans peine, tant elle est compacte, une foule guerrière qui suit l'empereur, soldats hérissés de peaux, jeunes capitaines qui appellent la guerre, clairons bruyants qui sonnent la fanfare! C'est le mouvement, c'est la vie, c'est l'activité, c'est la passion du drame; confusion immense, si vous le voulez, mais admirable.

Le peintre n'a pas même oublié de reproduire encore une fois l'affreux paysan qui, l'an passé, apportait à Cléopâtre les figues et l'aspic. Dans sa bonne envie de copier tout à fait le bas-relief indiqué par Dante, notre peintre n'a oublié ni les étendards ornés des aigles romaines, ni les trophées d'armes. Même, un de ces trophées d'armes, porté par une pique invisible, nous apparaît comme un de ces prodiges que les poëtes latins ont si souvent découverts dans le ciel. Pourtant, telle est la puissance de cet homme, que dans cette confusion même il a trouvé de la grandeur. Il y a là quelque chose d'inexplicable dans ce pêle-mêle d'héroïsme et de choses puériles, qui fait que vous respirez tout à l'aise. Rome se devine à ces étroites échappées lumineuses et brillantes. Si ce ne sont pas là tout à fait des héros romains, du moins ce sont là des armures et des toges romaines. Le sentiment historique s'est emparé de M. Eugène Delacroix, quoi qu'il ait fait pour l'éviter. Quel dommage qu'il ait été chercher son empereur Trajan au seul endroit où il n'était pas!

Jules Janin.

Saint Louis de Gonzague, tableau de M. Van Eycken.

Nous parlâmes, il y a quelque temps, d'un tableau religieux que M. Van Eycken devait exposer à notre salon de 1839, mais que le temps ne lui avait pas permis de terminer. Cet ouvrage lui assurait une place distinguée parmi nos peintres qui cultivent l'histoire sacrée. L'ouvrage dont nous avons à parler aujourd'hui nous confirme dans ce que nous disions alors et nous montre un nouveau progrès dans le talent de ce jeune artiste. Cette toile représente la charité de saint Louis de Gonzague; elle est destinée à l'église de la commune de Monceaux. Elle est empreinte de ce sentiment religieux et de cette sévérité qu'on cherche vainement dans la plupart des productions de ce genre. Le saint est figuré enseignant les pauvres et les malades dans un hôpital. Ce personnage est plein d'onction et conçu avec une poésie digne d'éloges. Cependant on voudrait peut-être lui voir des épaules un peu plus larges afin que cette partie du corps fût mieux en rapport avec le reste de la figure. Le torse d'un soldat qui se trouve à côté de lui, est fort bien traité, de même qu'un enfant également placé près du saint. M. Van Eycken a, selon le système de plusieurs de nos peintres du xve siècle et surtout de Memling, reproduit, sur un plan plus reculé et dans le vague, saint Louis soignant les malades. En somme, ce tableau est le meilleur que cet artiste ait produit jusqu'à ce jour. Dessin sévère et correct, couleur et sentiment, tout s'y trouve. Puis on n'y remarque plus, comme dans les précédentes productions de ce peintre, l'emploi presque exclusif des tons pleins. Ici ce ne sont que tons rompus, ce qui donne à cet ouvrage un moelleux qui n'exclut pas la force et la vigueur. Il faut que M. Van Eycken continue à marcher dans cette route.

SCÈNES DE LA VIE DES PEINTRES, PAR MADOU.

La Société des Beaux-Arts vient de publier la cinquième livraison du monument que le crayon de Madou érige à la gloire des peintres des écoles flamande et hollandaise. Elle n'est pas inférieure, à coup sûr, à celles qui ont déjà été fournies au public. Les deux grandes planches dont elle se compose représentent Memling et Van Dyck.

On y voit le premier de ces artistes dans l'hôpital de Bruges, malade, souffrant encore, et venant de terminer les peintures de l'admirable *Châsse de Sainte Ursule,* qui est un chef-d'œuvre et qui sera toujours une des plus belles productions de l'art flamand au xve siècle. L'artiste est assis au bord de son lit, à côté duquel se voient le casque, la dague et la lance du soldat, car Memling fut soldat avant de devenir un de nos peintres les plus illustres. Un groupe de moines et de religieuses entoure la châsse merveilleuse et admire cette glorieuse production.

Van Dyck, homme de cour et du monde, est debout dans son atelier au moment où il achève le célèbre portrait de Charles Ier. Autour de lui sont groupés des seigneurs, des pages, des courtisans, toute cette élégante population de White-Hall. On y reconnaît même cette gracieuse Marie Ruthven, qui fut l'épouse de l'artiste. La levrette et l'épagneul King-Charles ne sont pas oubliés. Tout y est, jusqu'au ferrailleur qui essaie la pointe d'un poignard, jusqu'aux musiciens qui essaient de faire oublier au peintre les mystères de l'alchimie pour le réveiller aux saintes choses de l'art.

Ces deux compositions sont d'une richesse, d'une élégance et d'une étude remarquables. La couleur et le dessin de Madou n'ont plus besoin d'être loués. En outre, on sait suffisamment avec quel esprit cet artiste met ses personnages en scène.

Les deux notices qui l'accompagnent sont dues à la plume de MM. de Decker et Dechamps et sont écrites avec une élégance qui doit être appréciée.

Nous ne terminerons pas sans donner aux frères Brown le tribut d'éloges que méritent les charmantes vignettes dont leur burin a enrichi les biographies de Memling et Van Dyck.

Cette seconde livraison est accompagnée d'une planche lithographiée par M. Clereman d'après un tableau de Brascassat, appartenant à M. C. J. Van den Berghen.

La Chemynée de la Femme

UN PREMIER AMOUR DE CHARLES-QUINT.

(*Fin.*)

V.

Charles-Quint était une de ces têtes vastes et puissantes qui ne rêvent que conquêtes, domination, grandeurs sans limites ; il marchait, sûr du succès, vers le but qu'il cherchait à atteindre, et ne croyait même pas qu'il pût échouer. Si les historiens de son temps ne disent point qu'il ambitionna la monarchie universelle, au moins tout, dans ses actions, dans ses projets, tend à faire croire qu'il la convoita, autant que Charlemagne et Napoléon. Heureux comme ces deux héros, il marchait de victoire en victoire, et, en remportant un triomphe, il songeait déjà au triomphe qu'il obtiendrait après. Aussi était-il doué d'une dévorante activité à laquelle il y avait toujours un sentiment qui devait servir de pâture. Lorsque la gloire cessait un instant de l'occuper, son cœur s'ouvrait à de plus douces sensations. Il aimait avec exaltation et entraînement; car Charles-Quint fit tout avec passion, petites et grandes choses. L'amour qu'il éprouvait pour Jeanne était vif et sincère. Qui dira les larmes versées, le soir de cette séparation cruelle, qui devait mettre tant de distance entre la jeune fille d'Audenarde et le souverain des deux mondes ! A voir Charles et Jeanne, assis tous deux, les mains dans les mains, les yeux attachés sur les yeux, sous ce tilleul ombreux qui avait entendu leurs longues causeries d'amour, on aurait voulu pouvoir les unir pour toujours. Mais de quel poids est une affection de cœur dans la balance où pèse un empire ?

Plusieurs mois s'étaient écoulés depuis le départ de l'empereur pour l'Allemagne. A chaque instant son grand nom retentissait en Europe, et Jeanne s'en trouvait toute fière, car elle se disait avec un juste orgueil : C'est moi cependant qui suis son premier amour ! Pendant tout ce temps, comme nous l'avons raconté, Jeanne n'avait pas revu sa famille. Elle s'était tellement absorbée dans son amour, que tout, hors du cercle où se mouvait Charles-Quint, lui avait paru indifférent. Non pas qu'elle fût ingrate, égoïste ou froide, non pas qu'elle eût effacé de sa mémoire les douces joies de la famille, le souvenir de son excellent frère, de ses sœurs si aimantes. Elle n'était point de ces femmes qui, en changeant de condition, changent aussi de cœur, s'en dépouillant comme d'une chose trop gênante dans une position plus relevée. Mais lorsque la jeune fille reportait sa pensée vers Audenarde, vers cette petite maison si simple, si tranquille où s'étaient écoulées ses premières années, elle se rappelait avec douleur, qu'en quittant son frère et ses sœurs, elle était partie plus belle d'innocence que de beauté, et dans ses pieux remords, elle entendait encore la voix si paternellement sévère de Baudouin qui lui recommandait tant de rester vertueuse. Maintenant qu'elle se trouvait seule, que Charles était loin d'elle, les dernières paroles de son frère tintaient encore dans son âme coupable, comme un glas funèbre. Elle redoutait de le revoir; sa présence eût été pour elle un supplice dont l'idée faisait courir un frisson glacial dans ses veines. La pauvre enfant rachetait cher une première faute. Son cœur timoré en éprouvait toute l'amertume. Il y avait des heures où d'affreuses et sinistres pensées assiégeaient son esprit, où la vie lui était à charge; alors elle se jetait au pied d'un crucifix, la prière rafraîchissait cette existence, sitôt fanée; l'espérance rentrait dans son âme rassurée en même temps qu'une salutaire ferveur, le calme revenait à sa tête brûlante et l'incarnat à ses joues; son regard s'attachait suppliant et humide sur une image de Madone, qui couronnait son prie-dieu, et la figure de la divine Mère semblait lui dire en souriant : Le ciel a un pardon pour chaque repentir ! Alors Jeanne redevenait calme, et pleurait moins en songeant à l'avenir de l'enfant qu'elle portait dans son sein.

La dame de Hoogstraten connaissait le sort de la jeune fille. Elle savait tout et tremblait qu'on ne finît par divulguer le nom de celui qui avait perdu la sœur de Baudouin Van der Ghenst. Cependant, on le conçoit, si bien cachée que demeurât sa honte, la comtesse n'avait pu empêcher que la position de Jeanne ne fût découverte. Tout le monde dans le château s'étonnait qu'on gardât cette femme. On faisait mille suppositions sur les égards qu'on ne cessait de lui prodiguer. Les gens de service riaient sous cape lorsqu'on prononçait le nom de Charles-Quint. Hâtons-nous de le dire, en quittant Escornaix la dernière fois, l'empereur avait recommandé la jeune fille d'Audenarde aux soins de la comtesse de Lalaing. C'en fut assez pour que Jeanne eût droit à toute la bienveillance de la noble dame. Elle redoubla de bontés pour elle, lorsqu'elle apprit peu de temps après le départ de Charles-Quint pour l'Allemagne, ce que le prince ignorait lui-même au moment de sa séparation.

Cependant au milieu de l'heureuse fortune qui continuait à lui sourire, l'empereur n'oubliait point sa maîtresse. Le soir, lorsqu'il s'enfermait seul pour échapper aux flatteries banales de ses courtisans, il se plaisait à laisser tomber sa pensée sur les longs instants de bonheur passés à Escornaix; il se transportait en idée auprès de Jeanne et se rappelait avec délices ses paroles aimantes et ses brûlants regards. Par malheur, cet attachement était de ceux dont un grand seigneur et surtout un prince comme lui avait à rougir devant les siens. Aussi ne confiait-il à personne l'amour véritable qu'il gardait pour elle. Il le cachait au fond de son cœur pour le dérober aux plaisanteries de sa cour et lui épargner la souillure du ridicule; car Charles savait qu'on lui eût pardonné aisément d'avoir séduit une pauvre jeune fille, belle et confiante, qu'on l'eût applaudi de l'avoir abandonnée, ensuite exposée à la honte et à la misère ; mais il savait aussi qu'on n'eût pas manqué de flétrir impitoyablement le moindre souvenir d'affection qu'il aurait conservé à sa victime.

Charles-Quint, toujours engagé dans des affaires importantes, avait dû rester assez longtemps en Allemagne. Cependant l'Espagne qui se plaignait de son indifférence pour elle, réclamait sa présence. L'empereur résolut de se rendre au désir de ce pays, ne se souciant guère de perdre, faute de soins, un des plus beaux joyaux de sa riche couronne. Pour accomplir ce projet, il se décida à traverser la Flandre. Cette route lui plaisait d'autant plus qu'intérieurement il brûlait d'avoir des nouvelles de Jeanne Van der Ghenst.

Son séjour à Gand ne devant pas être de longue durée, on conçoit qu'il s'empressa de mettre ses moments à profit pour revoir Escornaix.

Le jour venait à peine de poindre, les rues de Gand

étaient encore plongées dans cette obscurité douteuse, qui n'est plus la nuit, mais qui n'est pas encore la brillante clarté du soleil, lorsque la porte de la Cour-du-prince, palais qui servait d'habitation à l'empereur, s'ouvrit doucement et laissa passer un vigoureux cheval bai, dont le cavalier, enveloppé dans un ample manteau, affectait de cacher ses traits, à peine éclairés par les premières lueurs du matin, sous les larges bords de son feutre sans aigrette. Il traversa promptement la partie de la cité qui séparait le palais de la porte de la Colline, et ne tarda pas à lancer son destrier au grand galop sur la route d'Audenarde. Il tourna cette dernière ville de crainte d'avoir à se faire connaître aux portes de cette place alors très-forte et très-bien gardée. Il ne permit à sa monture de prendre un peu de nourriture et de repos que dans une auberge isolée qu'il rencontra sur son chemin, et où il se décida à descendre. Après une halte d'une demi-heure, notre inconnu poursuivit son voyage. A peine avait-il fait une centaine de pas qu'il entendit derrière lui le pas d'un autre cheval. Il se retourna aussitôt avec inquiétude et aperçut un homme jeune et fort qu'à son accoutrement simple autant que propre, il était aisé de prendre pour un bourgeois aisé. Cette rencontre lui déplut moins qu'on eût pu l'imaginer, car il venait de prendre un chemin de traverse, et il commençait à douter que ce fût la bonne route.

— Holà! s'écria-t-il lorsque l'autre fut à portée de sa voix. Suis-je bien pour aller au château d'Escornaix?

— Vous ne sauriez être mieux, car j'y vais aussi.

— Au château?

— Au château, et si vous le voulez, nous cheminerons ensemble.

— Volontiers! Vous pourriez peut-être me dire s'il y a là quelque chose de nouveau, dit le premier interlocuteur, se sentant une grande démangeaison d'interroger son compagnon, dont les traits bienveillants et ouverts, quoique un peu soucieux, lui inspiraient de la confiance.

— Pour moi, se hâta de répondre ce dernier, dont le front s'était tout à coup ridé involontairement, je ne sais rien de ce qui concerne le manoir du comte de Lalaing.

— Vous êtes d'Audenarde cependant, au moins votre accent l'indique.

— Pour vous servir, monseigneur... je vous appelle ainsi parce qu'en effet vous avez la tournure et le parler d'un gentilhomme.

— Vous ne vous trompez point, et je vous avoue que les habitants d'Escornaix m'intéressent fort.

— Vraiment. Connaîtriez-vous par hasard la comtesse de Lalaing?

— Je le crois bien.

— Et sa dame de compagnie?

— Jeanne Van der Ghenst? Savez-vous quelque chose d'elle? Est-elle encore au château? Sa santé n'a-t-elle point souffert?

A ces questions faites avec cette précipitation qui annonce un intérêt puissant, le nouveau venu ressentit une émotion qu'il eut toute la peine du monde à dissimuler. Son regard s'attacha, scrutateur et curieux, sur la physionomie de l'autre. Il demeura si préoccupé qu'il ne répondit pas.

— Qu'avez-vous à m'interroger ainsi des yeux? dit le voyageur piqué de la ténacité que son compagnon mettait à analyser ses traits. Ne pouvez-vous rien me dire concernant Jeanne Van der Ghenst?

— Peu de chose, répliqua le bourgeois, reprenant son sangfroid et feignant l'indifférence. Je sais seulement que la dame d'Escornaix la garde toujours auprès d'elle. Mais comment se fait-il qu'une aussi pauvre jeune fille vous intéresse?

— Tenez, vous me paraissez un brave homme, incapable de trahir la confiance que l'on mettrait en vous, et peut-être sauriez-vous me servir.

— Je ne demande pas mieux que de vous obliger. Voyons, de quoi s'agit-il? En même temps il fit un grand effort sur lui pour cacher le trouble qui le gagnait.

— Je suis capitaine au service de S. M. J'aime cette Jeanne Van der Ghenst et je suis aimé...

— Et vous l'avez séduite, s'écria le bourgeois, jetant un regard sombre à l'autre. Mais aussitôt regrettant d'en avoir trop dit peut-être, il ajouta avec un sourire forcé : Vous m'avez l'air assez luron pour avoir ensorcelé cette jeune fille.

— Vous vous méprenez, mon ami, ce que je ressens pour elle est un amour véritable, et non un simple caprice. La preuve, c'est qu'étant sur le point d'accompagner l'empereur en Espagne, je n'ai pas voulu traverser la Flandre sans revoir encore ma belle Jeanne. Cependant je voudrais pénétrer dans le château d'Escornaix sans en devoir instruire qui que ce soit. Ma démarche doit rester inconnue. Ceci me cause un certain embarras, et je vous avoue que je ne serais pas fâché de recourir dans cette circonstance à votre service.

— Comment puis-je vous être utile? demanda le bourgeois avec un trouble toujours croissant, j'ignore votre nom...

— Vous ne devez point le savoir. Ce que je désire, c'est d'avoir un entretien avec Jeanne sans que la comtesse de Lalaing ou quelqu'un de sa maison soit instruit de ma présence.

— Vous avez donc peur de vous montrer au grand jour, continua son compagnon, saisissant convulsivement le poignard qu'il portait sous son pourpoint, et se sentant prêt à appeler l'amant de Jeanne lâche et infâme, tant ses paroles lui paraissaient méprisables.

— Mais non, vous ne me comprenez pas, se hâta de répondre ce dernier, impatienté. Puisqu'il faut tout vous dire, l'empereur doit ignorer mon voyage. J'ai pour cela des raisons d'une telle gravité, que je me crois dispensé de vous les apprendre. Voulez-vous me procurer le moyen de parler à Jeanne Van der Ghenst?

— Je suis disposé à vous satisfaire.

— Prenez cet anneau, et dites à Jeanne, en le lui montrant, que celui qui vous l'a remis sera ce soir à huit heures sous le gros tilleul du parc d'Escornaix.

Le bourgeois saisit avidement l'anneau de l'inconnu, mais n'y apercevant qu'un C et un J, surmontés d'une couronne, il le serra avec colère sous son pourpoint, maudissant de grand cœur les amants qui ne se servent que d'initiales pour leur talisman.

Le jeune seigneur attribua ce mouvement à l'impatience d'une curiosité mal satisfaite, et dit en riant :

— Elle saura bien me comprendre.

— Je n'en doute pas, beau sire, s'écria le bourgeois, presque poussé à bout.

— Maintenant, dites-moi, quel prix mettez-vous à votre complaisance? Parlez, je suis riche et puissant à la cour, disposez de ma bourse et de mon crédit.

— Je n'ai besoin de rien. Ma fortune est modeste, mais elle me suffit.

— Je serais charmé pourtant de vous donner une preuve de ma gratitude.

Le bourgeois d'Audenarde se tut; mais, après un moment de réflexion, il s'écria, comme tout joyeux d'avoir changé d'idée :

— Oui, j'ai une grâce à vous demander. Nous étions heureux. Rien ne troublait notre bonheur, nous vivions modestement du travail de nos mains, lorsqu'un jour notre sœur aînée, séduite par la vanité et l'ambition, nous quitta pour jouir d'une fortune, en apparence, plus brillante. La tête et le cœur ont tourné à la pauvre enfant, messire, un grand seigneur a jeté les yeux sur elle, et le misérable ne songe probablement pas à réparer tout le mal qu'il nous a fait. Notre malheureuse sœur est tombée dans la honte et le mépris. Pourtant j'ai pitié d'elle, et l'avenir de l'enfant qu'elle porte me remplit d'inquiétude; cela va devenir pour nous un surcroît de charge...

— Dites-moi votre nom, s'écria le jeune seigneur avec un généreux entraînement, et vous verrez que vous n'aurez pas à vous plaindre de m'avoir servi.

— Permettez, messire, que je vous le cache encore jusqu'à ce soir. En attendant je prends acte de vos paroles...

— Oui, je m'engage d'avance à pourvoir à l'existence, aux besoins de votre sœur et de son enfant.

— Vous me le promettez?

— Je vous le promets, foi de gentilhomme !

VI.

A peine le bourgeois d'Audenarde avait-il pénétré dans la première cour du château d'Escornaix, qu'il s'empressa de demander au premier valet venu pour soigner sa monture, s'il pouvait voir Jeanne Van der Ghenst. Un sommelier qui passait à cet instant, répondit que la jeune fille n'était visible pour personne, et qu'il fallait demander à la comtesse la permission de l'entretenir. Notre étranger qui avait ses motifs pour ne point désirer d'avoir une entrevue préalable avec la dame de Lalaing, songea aussitôt à l'anneau que l'inconnu lui avait confié en route.

— Holà! jeune homme, s'écria-t-il, interpelant un valet de pied qui passait, et lui remettant la bague, allez porter ceci à mademoiselle Van der Ghenst, et si vous n'êtes pas bien accueilli d'elle, je vous donne trois carolus pour vos peines.

Une si belle récompense tenta le docile domestique, qui promit d'accomplir sa commission et d'en venir rapporter aussitôt le résultat. En effet, l'étranger le vit disparaître bientôt au fond de la cour et attendit patiemment son retour.

Jeanne était fort triste ce jour-là. La tête courbée sur une broderie à peine commencée, elle pleurait en pensant à son ami qui ne revenait point et à l'enfant qu'elle allait bientôt mettre au monde. Le chagrin et l'inquiétude avaient quelque peu terni sa beauté, et cependant, pâle et souffrante comme elle paraissait l'être, la jeune fille inspirait bien plus d'intérêt qu'aux jours où une santé luxuriante, une continuelle expression de bonheur animaient sa piquante physionomie de vingt ans. Depuis quelques mois elle vivait isolée dans la partie la plus reculée du château, ne voyant personne, se cachant à tous les regards et admettant dans son appartement le moins de domestiques possible. Le seul plaisir auquel elle se livrât encore, était de cultiver quelques fleurs dans un petit jardin où elle pouvait se rendre sans être inquiétée par le regard des curieux. On frappa doucement à sa porte. Jeanne tressaillit, car, habituée à vivre seule, elle se troublait des moindres bruits qu'elle n'était pas accoutumée à entendre. Elle alla cependant ouvrir.

— Mademoiselle, dit le valet en entrant, un inconnu qui vient d'arriver dans la cour du château a demandé à vous entretenir seul.

— Moi! n'a-t-on pas dit que je ne reçois personne?

— Oui, mademoiselle, et alors il m'a dit : Prenez cet anneau et montrez-le à mademoiselle Van der Ghenst.

— Lui! grand Dieu, s'écria Jeanne, reconnaissant cet anneau chéri, et le portant inconsidérément à ses lèvres palpitantes d'émotion. Qu'il vienne, qu'il vienne à l'instant même. Et elle posa la main sur son cœur, qui semblait vouloir s'élancer hors de sa poitrine, tant il battait avec violence.

Ce qui se passa en cet instant dans l'âme de la jeune fille ne saurait se décrire. Ses regards restaient attachés sur l'anneau de l'inconnu, elle n'en pouvait croire ses yeux, tant le bonheur qui lui arrivait était grand pour elle. Ainsi Charles, le puissant empereur, l'aimait encore, il ne l'avait pas oubliée; la vie de Jeanne, si pleine de nuages, allait s'éclaircir pour quelques moments. La pauvre enfant se sentait folle de joie, elle ne songeait plus à son déshonneur. Chaque minute qui retardait l'arrivée de son amant, lui paraissait un siècle.

Mais des pas retentissent, la porte s'ouvre... Ce n'est point lui, ce n'est point le jeune prince; la malheureuse jette un cri d'effroi. La pâleur de la mort succède à l'incarnat, dont la nouvelle de tantôt avait coloré ses joues. Son œil se trouble, car l'aspect de la figure sombre et sévère qui s'offre à ses regards a jeté la crainte dans son âme.

— Ce n'est pas moi que vous attendiez, Jeanne, n'est-ce pas?

— Pitié, pitié pour moi, Baudouin !

Le lecteur a deviné depuis longtemps que c'est Van der Ghenst et Charles-Quint qui ont chevauché ensemble sur la route d'Audenarde à Escornaix.

— Ma présence vous effraie, Jeanne, vous avez peur de votre frère. Oh! oui, je n'en doute plus maintenant, vous êtes déshonorée, perdue pour nous. Le remords a ridé votre front, comme la honte a ridé votre cœur.

— Mon Dieu! ne me parlez donc pas ainsi, Baudouin; votre regard menaçant, votre parole inexorable me glace d'effroi.

— Est-ce ainsi que vous avez gardé votre promesse? poursuivit le jeune homme, dont la voix tremblante accusait moins la colère qu'une douleur profonde, est-ce ainsi que vous avez défendu le trésor d'innocence et de vertu, la seule richesse que votre mère vous eût léguée en mourant? Malheur à vous, Jeanne, qui nous forcez à rougir d'une sœur, naguère tant aimée!

— Oh! ne me maudissez donc pas, s'écria la jeune fille,

se jetant tout en larmes aux pieds de Van der Ghenst. Ne lisez-vous point mon repentir sur mon visage? Frère, vous auriez compassion de moi, si vous voyiez les plaies saignantes de mon cœur, si vous saviez les craintes et l'inquiétude qui empoisonnent ma vie!

— Pour tomber si bas, vous aviez donc perdu tout souvenir de nous? Oh! pourquoi êtes-vous entrée dans cette maison de malheur et de perdition?

— Quel est cet homme? s'écria en cet instant la comtesse de Lalaing, qui, inquiète et troublée, se précipita tout à coup dans la chambre. Car, instruite de l'arrivée d'un étranger et de sa singulière admission auprès de la jeune fille, la dame d'Escornaix avait craint quelque fatale indiscrétion, et elle s'était hâté de monter dans l'appartement de Jeanne.

Cet homme, dit le bourgeois, se retournant aussitôt et reconnaissant les traits de la comtesse, cet homme est Baudouin Van der Ghenst.

— De quel droit prétendez-vous enfreindre mes ordres, balbutia la noble dame avec un embarras mal dissimulé? Nul ne peut pénétrer auprès de Jeanne sans ma permission.

— De quel droit? madame, repartit le jeune homme avec colère. Mais ne suis-je pas son frère, son protecteur naturel? n'ai-je pas le pouvoir de venir voir ma sœur quand je le veux... Et c'est vous qui venez me demander de quel droit je suis dans ce lieu, vous qui avez perdu Jeanne, vous qui la séquestrez ici dans un asile de honte et de mépris, vous qui êtes venue dérober une jeune fille à sa famille, à une vie heureuse et pure, pour la jeter aux bras de quelque grand seigneur désœuvré, dont vous vouliez sans doute obtenir les bonnes grâces et le crédit...

— Vous m'insultez, monsieur, répondit la comtesse terrassée par le regard menaçant du jeune homme.

— Dites, madame, était-ce pour la voir plongée dans l'infamie, que je devais vous abandonner la plus chérie de mes sœurs, poursuivit Baudouin, s'animant par degrés et accablant la châtelaine de ses justes reproches? Souvenez-vous qu'en la recevant de mes mains, vous avez promis de veiller sur son innocence, et j'ai eu confiance en vos promesses, madame...

— Monsieur, ce langage...

— Oh! ce langage, vous l'entendrez jusqu'au bout, dussiez-vous vous courroucer et sentir vous monter au visage la rougeur de la honte! Je sais tout. Votre château n'est pas si bien fermé à la curiosité du dehors, que ce qui s'y passe dans les ténèbres de la nuit ne puisse arriver jusqu'à moi. Sans votre faiblesse et votre criminelle complaisance, Jeanne serait encore digne de nous.

— Baudouin, de grâce, modérez-vous, dit Jeanne Van der Ghenst hors d'elle.

— Écoutez-moi, madame, et riez si vous l'osez. Lorsque l'empereur et sa noble suite ont logé ici pendant le siége de Tournai, il est arrivé qu'un des seigneurs qui l'accompagnaient a jeté les yeux sur ma pauvre sœur. Vous l'avez su, madame; pour complaire à Charles-Quint, dont ce seigneur était l'ami, vous avez favorisé une séduction, que vous eussiez dû avoir honte de seconder. Vous n'avez pas arrêté Jeanne au bord de l'abîme...

— Mais ils s'aimaient, dit la comtesse, voulant à tout prix trouver une excuse pour sortir de cet étau où la vérité des paroles de Baudouin la retenait prisonnière.

— Amour banal, qui partait d'un caprice de grand seigneur pour aboutir au déshonneur d'une famille tout entière. Mon Dieu! ma sœur était heureuse, vous n'aviez pas besoin de la venir retirer de son obscurité. Mais non, vous deviez aller cueillir cette fleur, simple et inaperçue, pour qu'elle se fanât, à peine éclose, dans un séjour empoisonné par une vie de luxe et d'oisiveté. Il vous fallait quelqu'un pour désennuyer vos longues heures de futilité, pour entendre vos plaintes de grande dame, pour mener promener votre levrette et vous apporter votre livre d'heures à la chapelle du château. En échange d'une vie active et laborieuse, vous lui avez donné des goûts qui consomment sans produire.

— Baudouin, vous êtes injuste, c'est moi seul qui suis coupable de l'avoir aimé. Oh! si vous saviez les bons soins que la comtesse de Lalaing ne cesse d'avoir pour moi. La colère et l'indignation vous aveuglent...

— Jeanne, ne croyez pas que je sois venu ici pour vous faire une scène dont le résultat n'aboutirait à rien. Non, ce que je veux maintenant, c'est que votre déshonneur soit réparé, que votre enfant ait un nom dans le monde; ce que je veux, c'est que votre séducteur vienne vous engager sa foi aux pieds des autels.

— Y songes-tu? s'écria la dame de Lalaing, effrayée du ton décidé qu'avait pris Baudouin, cela est-il possible?

— Oui, madame; oui, Jeanne, cela est possible. Car, celui qui vous a déshonorée et perdue, est ici.

— Ici, grand Dieu! qu'en savez-vous? parlez, votre silence nous fait mourir.

Alors Van der Ghenst raconta comment, par le plus singulier des hasards, l'amant de sa sœur avait fait route avec lui.

— Vous voyez bien qu'il m'aime encore, s'écria Jeanne à la fin du récit de Baudouin.

— Je suis disposé à croire à son amour, s'il consent à vous épouser...

— M'épouser! moi devenir sa femme, la femme de Charles-Quint, d'un empereur!

A ces derniers mots, Baudouin regarda sa sœur avec une douloureuse stupéfaction, comme s'il se disait intérieurement: Mon Dieu! Jeanne serait-elle devenue folle! Car il croyait qu'elle avait perdu l'esprit, et cependant en la considérant attentivement, il n'apercevait rien dans sa physionomie qui pût trahir la démence.

— Oh! continua-t-il, murmurant entre ses dents, le misérable doit réparer la honte de ma sœur. Jeanne, poursuivit-il, affectant le plus grand calme, ayez confiance et espoir en moi; n'importe quel est ce seigneur, je le forcerai à devenir votre époux.

— Baudouin, de grâce! dit la jeune fille, trempée de larmes.

— Ne m'implorez pas, je le jure par...

— Ne jurez pas, malheureux, s'écria la comtesse de Lalaing, voyant enfin la nécessité de parler, celui que Jeanne aime est l'empereur Charles-Quint, ne vient-elle pas de vous le dire? Si vous ne le croyez pas encore, je l'affirme, moi, et regardez cet anneau, n'y voyez-vous point une couronne royale, qui surmonte ces deux lettres initiales C et J.

— L'Empereur! murmura Baudouin, appuyant, interdit et ému, sur chacune des syllabes de ce mot. L'Empereur, lui, cet homme qui causait si familièrement avec moi, qui chevauchait à mes côtés, qui... Oh! non, non, vous me trompez.

— Vous doutez encore, frère, ajouta Jeanne, lui prenant les deux mains comme pour le mieux convaincre. Mais rassemblez donc vos idées, rappelez-vous tout ce qu'il vous a dit, songez au mystère qui couvre nos amours, interrogez la comtesse elle-même...

Ce qui se passa après cette grave révélation dans l'âme de Baudouin Van der Ghenst, ne saurait se décrire. Qu'on se figure un homme qui a tout fait, tout médité pour avoir justice de celui qui l'a offensé, qui a trouvé l'occasion d'obtenir la réparation d'honneur la plus éclatante, qui a joui longtemps à l'avance du succès qu'il s'est promis de ses projets de vengeance. Qu'on se représente ensuite cet homme soudainement séparé de son adversaire par une distance morale, qu'il ne saurait franchir sans devenir criminel, et réduit à rester inactif et silencieux, ou à devenir coupable de lèse-majesté. Telle était pourtant la situation du bourgeois d'Audenarde. Un mot de la bouche de sa sœur avait ouvert un abîme devant lui. Baudouin frémissait en songeant qu'il avait été sur le point de provoquer Charles-Quint. Dans ce siècle de foi et de soumission aveugle où l'autorité royale, forte et respectée, était encore sacrée à l'égal de celle de Dieu, la personne du prince semblait quelque chose de si saint, de si digne de respect, qu'on n'osait l'approcher que le genou en terre et le front baissé. Et cependant le jeune Van der Ghenst devait-il laisser sa sœur perdue et déshonorée après avoir juré de la tirer de sa honte? Le lien d'affection qui l'attachait à Jeanne n'était-il pas aussi inviolable que le lien d'obéissance qui le soumettait à Charles-Quint? Ce fut pour le jeune homme une affreuse perplexité, qui le laissa longtemps indécis sur le parti qu'il prendrait.

— Eh bien! dit la comtesse de Lalaing, rompant enfin le long et pénible silence qui avait suivi les paroles de Jeanne, croyez-vous encore que l'amant de votre sœur puisse devenir son époux?

— Non, répondit Baudouin, mais il sera le père de l'enfant à qui elle donnera le jour, c'est moi qui vous l'assure.

Vous oseriez..., s'écria Jeanne toute tremblante, en voyant le ton ferme et décidé de son frère. Oh! mon Dieu, renoncez au projet que vous me cachez, mais que je devine peut-être. Charles m'attend sans doute!

— Jeanne, écoutez-moi, répliqua le bourgeois d'Audenarde, ce que je fais pour vous est un devoir que je serais coupable de ne pas accomplir. Ne m'interrogez pas. Ce soir à huit heures vous me verrez revenir...

— Avec lui, n'est-ce pas? demanda-t-elle avec un regard suppliant.

— C'est ce que je ne puis vous promettre.

— Oh! mais vous n'aurez pas recours à la violence, Baudouin? assurez-le-moi! Cette pensée me fait frémir. Tenez, laissez-moi vous suivre.

Et Jeanne s'attacha à son frère, comme pour lui enlever le reste d'expression menaçante et soucieuse qui obscurcissait encore son front.

— Si vous avez quelque sinistre projet, dit la comtesse de Lalaing, regardant le jeune homme en face, puisse le ciel vous empêcher de les exécuter! Il me serait facile de vous empêcher de sortir de ce château pour prévenir quelque événement fâcheux. Mais j'ai confiance en votre loyauté. Seulement jurez-nous de ne point mettre la main sur l'empereur.

— Je ne suis point un assassin, madame; et, s'il faut vous en convaincre, cette parole d'honneur que vous exigez de moi, je vous la donne.

En même temps il sortit, laissant encore les deux femmes dans le trouble et l'inquiétude.

Cependant, le prince, fidèle au rendez-vous indiqué du bourgeois d'Audenarde, se rendit au lieu désigné. Il faisait nuit depuis longtemps; l'impatient amant trouvait déjà trop longs les moments qui s'étaient écoulés depuis son arrivée, lorsqu'il vit venir vers lui un homme qu'il reconnut bientôt pour son compagnon de voyage du matin.

— Ah! c'est vous, compère; eh bien donc! n'avez-vous pas rempli ma commission? Jeanne serait-elle malade? Elle sait pourtant...

— Que vous l'attendez, n'est-ce pas? Et pourtant Jeanne ne viendra point.

— Qu'est-ce à dire? Y a-t-il quelque empêchement que je ne puisse connaître?

— Oui, ma présence dans ce château.

— Votre présence. Par ma foi l'aventure devient fort plaisante.

— Moins que vous ne le croyez, peut-être.

— Oh! oh! Seriez-vous mon rival?

— Non pas, mais je suis le frère de Jeanne Van der Ghenst.

— Son frère? s'écria Charles stupéfait et troublé malgré lui, alors vous savez donc...

— Que vous êtes un grand seigneur qui avez séduit ma sœur bien-aimée...

— Après? dit le prince, croyant bien que Baudouin ignorait son nom.

— Dans quelques jours Jeanne mettra au monde une pauvre innocente créature, enfant de larmes et de douleurs, qui ne connaîtra point son père peut-être.

— Jeanne est enceinte? murmura Charles étonné de cette nouvelle, et se voyant pris comme au trébuchet.

— Oui, et dites-moi, messire, si vous étiez à ma place, que feriez-vous dans une telle circonstance?

— Oh! mais, jeune homme, s'écria l'empereur avec une certaine hauteur menaçante qui trahissait le maître tout-puissant, c'est donc un piége que vous m'avez tendu ce matin?

— N'importe de quel nom vous appeliez ce que j'ai fait. Ce qu'il me faut maintenant, vous le comprenez, messire, c'est une réparation, non pas un combat singulier, du sang répandu, un cadavre étendu sur le sol, mais autre chose.

— Que prétendez-vous obtenir? reprit Charles, courroucé et ne songeant pas à sa promesse du matin.

— Vous aimez Jeanne. Si vous étiez bourgeois, comme moi, je vous dirais, compère, il faut épouser ma sœur.

— Et je le ferais, par ma foi! s'écria Charles avec un généreux entraînement.

— Mais vous êtes riche, noble, puissant, cela ne vous est point possible, et pourtant je crois que vous avez un grand cœur; rappelez-vous la promesse que vous m'avez faite ce matin.

— Oh! oui, vous avez raison, j'aurais dû m'en souvenir plus tôt; écoutez, Baudouin, vous aussi vous avez une noble âme, vous avez bien fait de demander une réparation d'honneur pour Jeanne, je vous estime, vous avez agi en bon frère, en homme de cœur.

— Et vous, messire, vous avez fait justice comme un empereur le devait faire.

— Comment vous connaissiez...

— Oui, Jeanne m'a tout appris, et maintenant, sire, je vous plains d'être si haut placé, d'avoir tant de couronnes sur votre tête qu'il ne s'y trouve même plus de place pour celle du bonheur et du repos, car, je le vois, vous aimez Jeanne d'un amour profond et véritable.

— L'enfant que Jeanne mettra au monde, poursuivit le prince, sera mon enfant, je l'adopte, je lui ferai donner une éducation digne du rang qu'il doit occuper un jour.

— Soyez béni, sire, et croyez que Baudouin Van der Ghenst ne cessera pas un instant d'être loyal et fidèle sujet de votre majesté. Si je n'avais rempli le devoir d'un frère outragé, je vous demanderais pardon pour ma témérité; mais...

— Ce qui est juste n'a pas besoin d'être justifié, répondit l'empereur, en souriant. Maintenant, conduisez-moi auprès de Jeanne, votre sœur.

Alors Baudouin Van der Ghenst s'achemina vers le château, suivi de l'empereur, qu'il fit bientôt entrer à l'intérieur de l'édifice par une petite porte dérobée, dont Jeanne avait donné la clef à son frère.

Les émotions auxquelles Jeanne avait été en proie pendant cette mémorable journée, avaient bouleversé la jeune fille et hâté le moment de sa délivrance. A peine son frère l'avait-il quitté, qu'elle sentit déjà les douleurs de l'enfantement. Et pourtant au milieu des souffrances qu'elle éprouvait, elle n'avait pas oublié l'heure du retour de Baudouin. Aussi son regard inquiet s'attachait-il sans cesse sur la porte de sa chambre, car elle espérait toujours qu'il viendrait avec Charles, dont la présence seule eût été un bonheur pour elle. Cet espoir ne fut point déçu; l'heure fixée avait à peine sonné à l'horloge du château, que Baudouin et l'empereur arrivèrent à l'appartement de Jeanne. Le premier bruit qui frappa leurs oreilles fut un vagissement d'enfant. A ce premier cri de nouveau-né, qui fait toujours tressaillir le cœur d'un père, le prince pénétra dans la chambre et s'élança plein de joie vers le lit où la jeune fille, pâle et fatiguée par la douleur, lui souriait, versant des larmes de contentement à l'aspect de son amant, qui oubliait à cette heure et ses titres et sa puissance, pour lui venir répéter qu'il l'aimait encore. En même temps la comtesse de Lalaing lui présenta une petite fille. L'empereur la prit fièrement dans ses bras et, triomphant de l'émotion qui lui battait au cœur, il s'écria avec entraînement :

— Jeanne, cet enfant est désormais le mien aussi, je le reconnais dès aujourd'hui, c'est moi qui le ferai élever, je l'aimerai comme un père; tu vois bien que je ne t'avais pas oublié !

— Oh! merci, merci de tant de bonheur, Charles, murmura la jeune fille, tendant sa main tremblante au jeune prince. Mais, épuisée par tant de sensations, elle retomba évanouie sur son lit.

Dix jours après Charles-Quint faisait route pour l'Espagne : l'enfant de Jeanne Van der Ghenst devint Marguerite de Parme, gouvernante des Pays-Bas.

Jules de Saint-Genois.

M. LINTERMANS.

Si, parmi nos artistes, il en est un qui a été négligé, oublié par la presse, c'est à coup sûr celui dont nous venons d'écrire ici le nom. Et pourtant il est enfant de Bruxelles, et pourtant il est un de nos musiciens les plus remarquables. Professeur distingué par son instruction profonde autant que par l'excellence de sa méthode et la finesse de son goût, il vient d'être chargé de diriger au Conservatoire de Bruxelles une classe d'ensemble dont on peut attendre les plus heureux résultats. M. Lintermans a déjà fait ses preuves par les excellents élèves qu'il a formés et par la société des sérénades qui, sous sa direction, a acquis une si haute importance.

On sait que cette société devait exécuter devant la reine, aux dernières fêtes de Pâques, une messe solennelle de Hasslinger, sans accompagnement.

Les répétitions de cette riche composition marchaient avec un ensemble admirable. Une circonstance particulière, l'état de S. M. la reine, a empêché la société de faire entendre cette messe au public. Nous avons été admis à l'une des répétitions qui en ont été faites dans la salle du grand concert. Il était impossible de dire cette musique avec plus d'intelligence et un sentiment poétique plus profond. Il y avait là des effets de voix d'une grandeur et d'une beauté que nous n'aurions pas soupçonnées. C'est une justice à rendre à M. Lintermans, il avait animé toutes ces voix de son âme.

Dans la messe de Hasslinger a été intercalé un morceau de la composition de M. Lintermans lui-même, et ce morceau n'est pas, à coup sûr, le moins beau de cette messe. C'est un *victime paschali*, écrit dans le véritable style religieux, grandement conçu, large, grave, sévère, et nuancé avec le sentiment le plus précieux. Le *Laudes* se déroule majestueusement et vivement accentué jusqu'au *Dic nobis, Maria.* Ici arrive le récit auquel l'auteur a donné une forme particulière, les voix étant disposées en écho. Le vers *Sepulcrum Christi* s'entonne pianissimo et avec un effet d'orgue magnifique. L'*Amen Alleluia* termine cette pièce par un majeur éclatant dans lequel il semble qu'on entende ressusciter le Christ.

Ce morceau nous donne une haute idée du talent de M. Lintermans comme compositeur religieux et nous prouve qu'il est nourri de l'étude des bons maîtres dont il a saisi le style grandiose et sévère.

Nous espérons que le public ne tardera pas à être admis à entendre la société dirigée par cet habile musicien, exécuter la messe de Hasslinger et le morceau de leur directeur. La société des sérénades a déjà été proclamée comme n'ayant pas de rivale, tant il y a d'ensemble, de verve et d'entente musicale dans tous ces jeunes amateurs. Que dira-t-on quand on l'aura entendue chanter la messe de Hasslinger?

SALON DE PARIS. - 1840.

TROISIÈME ARTICLE.

— Le tableau de M. Alexandre Hesse, *la Mort du président Brisson,* est une des bonnes toiles du Salon; mais il ne faudrait pas trop chagriner le peintre sur la façon dont il a rendu et compris son sujet. Au premier abord, les personnages sont tellement disposés, que vous croyez avoir affaire à une descente de croix. Ce n'est qu'en y

regardant de plus près que vous découvrez ce gros patient en robe de président, et dans une attitude fort peu courageuse pour un homme qui tient à bien mourir. Ce n'est pas là le savant magistrat, le vertueux citoyen, victime des guerres civiles, tout prêt à se faire écraser sous les ruines du monde; ce n'est pas même un homme vulgaire qui marche au supplice; ce n'est plus un homme, c'est une chose très-lourde que l'on transporte et que l'on veut à toute force accrocher là; même, nous ne sommes pas bien sûr qu'avec sa force d'inertie, et porté comme il est par quatre ou cinq personnes, le malheureux président soit en effet pendu, haut et ferme, jusqu'à ce que mort s'ensuive. Le bourreau, placé au milieu de l'échelle, paraît s'y prêter de meilleure grâce que le patient; il tend la corde d'une façon assez polie, et pour peu que les cheveux du président ne fussent pas coupés de si près, l'exécuteur ne demanderait pas mieux que de le faire monter un peu plus vite. Tout cela se fait sans passion, sans colère, comme une exécution ordinaire ordonnée par messieurs du Parlement ou de la Tournelle. Vous ne retrouvez dans cette tranquille image d'un supplice odieux, ni les agitations, ni les haines, ni les violences des guerres civiles. Certes, ce n'était pas ainsi que l'on vous mettait à la lanterne en 1591, non plus qu'en 1793. Toute cette foule sanglante y mettait sa main et sa colère; c'était à qui traînerait le patient à la mort par les sentiers les plus terribles. Tous ces gens-là, au contraire, y vont de main morte; rien ne les presse; chacun d'eux a pris l'attitude qui lui convient le mieux, des pieds à la tête; l'un d'eux même, à qui l'on a dit dans les ateliers de ce temps-là que son torse était fort beau, a pris la peine de mettre habit bas, et même de se dépouiller de sa chemise, pour laisser voir tous ses muscles. En résumé, c'est là une scène sans dignité, sans grandeur, sans tristesse. Je puis approuver l'habileté du peintre, mais je blâme son sangfroid et son peu d'invention; je lui en veux de me laisser froid à l'aspect de ce brave homme qui meurt victime du devoir, en suppliant ces factieux de lui accorder encore quelques jours pour achever son livre commencé. Dans tous les temps les factieux se ressemblent; les émeutiers de 1591 ont traité le président Brisson comme les terroristes de 1793 ont traité Lavoisier, qui demandait un mois encore pour achever ses expériences sur la lumière. Mais enfin, quand la révolution se met à égorger, il faut qu'elle se mette à égorger tout de suite, comme l'hyène, comme le tigre, comme le chacal. Voilà pourquoi l'inertie du président Brisson et de ses exécuteurs me fait mal à voir. Si le président Brisson y eût mis tant de façon pour se laisser prendre, la populace l'aurait déchiré de ses mains. Ce qui ajoute encore à la froideur du tableau, ce sont les deux gentilshommes que le peintre a placé dans un coin de cette horrible scène, et qui ont l'air de dire comme la *femme du médecin malgré lui :* Ah! mon pauvre mari, je ne veux pas te quitter avant que je ne t'aie vu pendu et bien pendu.

— Nous avons déjà touché un mot des critiques méritées qui attendent le nouveau tableau de M. Brune, le *Dragon de l'île de Rhodes*. C'est une des bonnes histoires dont notre enfance ait été bercée. Vous vous rappelez encore tous ces chevaliers dévorés par un serpent inconnu; le grand-maître défendant, sous peine de mort, que ses soldats s'exposent au péril d'un nouveau combat, et enfin tous les détails de la légende, les deux chiens dressés à se glisser sous le ventre du reptile, le chevalier désobéissant qui s'en va seul à la poursuite du monstre, le combat entre ces quatre personnages, l'évanouissement du chevalier, le triomphe des bouledogues, le pardon du grand-maître de l'ordre de Rhodes; M. Brune a pris au sérieux toute cette histoire; il est allé, lui aussi, à la recherche du dragon, malgré les conseils et la prudence que lui adressaient la logique et le bon sens. A force de battre la campagne, M. Brune a fait lever un énorme serpent dont la gueule est horrible, et dont la langue, armée d'un dard, menace le ciel. La première difficulté de ce tableau, c'est ce diable de serpent. M. Brune a beau se mettre la tête à la torture pour inventer quelque chose de plus laid que la laideur même, il n'arrive qu'à un résultat puéril. Un plus grand peintre que lui, et le plus grand de tous les peintres, a échoué dans cette tentative de représenter l'impossible. Racine, lui aussi, a voulu nous montrer son reptile dont la croupe se *replie en replis tortueux ;* ce monstre de Racine nous laisse froids, parce qu'il n'y croit pas lui-même. Nous comprenons fort bien la terreur que doit inspirer un tigre furieux; mais qu'on nous parle du mastodonte ou de quelque animal antédiluvien, nous ne savons guère ce qu'on veut nous dire. J'avoue que l'animal que nous représente M. Brune, avec ses pattes, ses dents, sa gueule, ses écailles reluisantes, serait un épouvantable reptile s'il existait; mais à ce seul mot : *s'il existait,* tombent soudain toutes mes alarmes. D'ailleurs, avouez, entre nous, que vous avez voulu nous faire peur et que votre monstre n'est pas si méchant que vous le dites. Votre monstre, en résumé, ne fait de mal à personne. Ce brave chevalier est tombé, il est vrai, mais, à coup sûr, il n'est qu'évanoui, et vous-même vous nous avertissez qu'il ne faut pas trop pleurer sa mort. Un des deux chiens, il est vrai, est en assez mauvais état, mais ce n'est qu'un chien, et monsieur l'ours de la barrière du Combat, quand il s'y met, en fait bien d'autres. Quant au véritable héros de ce drame, quant au brave chien qui va venger ses deux camarades, je le trouve véritablement un animal bien endenté. Celui-là y va bon jeu bon argent, et il mord son ennemi, que c'est plaisir à voir. Cependant on pourrait dire que sa queue est bien raide et bien menaçante, et qu'elle a l'air de lutter avec le dard du reptile. Remarquez aussi, et ceci n'est pas à la louange de la France, que ce brave chien qui sauve la vie à un chevalier chrétien et français, est un véritable boule-dogue anglais. D'où il suit que tout le talent de M. Brune, et il en a beaucoup, n'a pas pu tirer autre chose de ce sujet impossible, qu'un tableau bizarre, sans intérêt pour personne. Mais aussi, quel malheur de se mettre à créer des monstres quand on a devant soi la mer, la terre et le ciel, et tous les êtres de la création! M. Brune peut se consoler du peu de succès de son tableau : il a envoyé à l'appui de cette défaite un admirable portrait de femme que nous retrouverons plus tard, et pour lequel il faudra bien le louer sans restriction.

— *La Résurrection du Christ,* par M. Alexandre Colin, est une page animée et brillante, dans laquelle l'auteur a déployé tout à l'aise sa verve et son esprit. Certainement ce n'est pas là de la grande peinture comme on l'entend, dans le sens des écoles de l'Allemagne ou de l'Italie; mais l'auteur a le rare mérite de ne copier personne. Qu'il se trompe ou bien qu'il arrive à la couleur et au dessin, il est toujours lui-même. Il ne fait pas ce que font chaque année tous les artistes du second ordre, qui courent après le succès par des sentiers battus la veille, aujourd'hui à la suite de M. Ingres, demain à la suite de Decamps, et ne s'inquiétant pas plus de celui-ci que de celui-là. Il y a bien de la joie et de l'harmonie dans cette *Résurrection* de M. Alexandre Colin. Les anges montent en chantant l'*hosanna in excelsis.* Le Christ, délivré de sa passion, revient dans le royaume de son père; c'est fête sur la terre, c'est fête dans le ciel. N'allons donc pas troubler ce bonheur des hommes et des anges en disant que cette lumière n'est peut-être pas tout à fait la lumière de ce monde. Il est si difficile de se contenter de ce pâle soleil qui doit s'arrêter un jour dans le ciel, quand il s'agit de représenter l'éternelle félicité!

— Et tout là-bas, approchez-vous, regardez sur cette montagne le Christ qui vient de mourir. C'est un tableau de M. Gué; le tableau est d'assez petite dimension, il est tout rempli de personnages divers. Le peintre a voulu représenter le moment solennel et terrible où l'Homme-Dieu expire sur la croix. A cette heure, le soleil se trouble, l'étoile s'arrête, le voile du temple se déchire, les ténèbres remplissent la terre, tout est désordre et confusion dans le monde. Le peintre est donc le maître d'imaginer tout ce qui lui plaît; il compose son drame tout à son aise, il fait de la nuit le jour, et réciproquement. Ses nuages deviennent lumière, sa lumière devient nuages; il appelle à son aide tous les artifices de la peinture possible et impossible; il vous remue, il vous étonne; et pourtant, malgré toutes ces violences, vous regardez avec une indicible tristesse cette scène de désolation et de vengeance. C'est qu'en effet il y a là-dedans une certaine puissance, une imagination incontestable. Ceci vous rappelle ces grandes pages de l'Anglais Martin et tout le dévergondage de cet homme qui a été la source d'une si grande renommée et d'une si grande fortune. Pourtant je vous assure que jamais Martin n'a produit un tableau qui se puisse comparer à cette composition de M. Gué. Mais M. Gué arrive trop tard, la place est prise; sa couleur a été inventée déjà; il n'y a qu'une chose dont l'intention soit éternelle et par conséquent impérissable, c'est la vérité.

— Puisque nous en sommes à la peinture fantastique, à ce juste-milieu si triste, et, à tout prendre, si facile entre l'art et la nature,

parlons d'un tableau de M. Lehmann, qui a sans doute coûté bien des peines, bien des travaux à son auteur. Ce tableau de M. Lehmann nous a sincèrement affligé. Nous y avons vainement cherché l'abandon et la grâce des premiers jours; vainement avons-nous voulu retrouver sur cette toile le même jeune homme à qui l'idée et la couleur arrivaient comme le chant vient à l'oiseau. Hélas! celui-là aussi, le maladroit, il est de ceux qui ne savent pas mettre à profit leur premier succès, leur premier bonheur; il est de ceux qui se tourmentent d'un triomphe comme d'autres s'inquiéteraient d'une défaite, et qui se perdent pour avoir voulu quitter la route qui leur semblait trop facile. Personne plus que nous n'a fêté les premiers succès de M. Lehmann; nous faisions cortége à son côté, et nous le célébrions comme une jeune conquête dans le domaine de l'art. Et maintenant le voici qui revient de Rome aussi soucieux que s'il revenait d'Allemagne, avec ce style tourmenté, cette naïveté contournée, cette affection gracieuse qui se peut très-bien résumer par ces mots : *l'école de Dusseldorff*. M. Lehmann a lu un jour dans la légende, car aujourd'hui nous lisons *la Fleur des saints* comme autrefois nous lisions *l'Iliade, que les anges enlevèrent le corps de sainte Catherine d'Alexandrie, et le portèrent à travers l'air jusqu'au mont Sinaï, où ils l'ensevelirent*. Avec cette simple légende, M. Lehmann a composé son tableau. Tout au bas de ce tableau, il a placé les clochers et les églises; au-dessus des clochers et des églises, vous voyez la lune qui est à son premier quartier; puis, enfin, au-dessus de la lune, dans une lumière terne et blafarde, si cela se peut appeler de la lumière, voici la scène que vous avez sous les yeux : Quatre beaux anges transportent, nous ne dirons pas à bras d'hommes, mais à bras d'anges, le cadavre de la sainte à demi ensevelie dans son linceul. Les divins porteurs ont l'air quelque peu fatigués de leur fardeau, que leurs bras ne soient pas assez robustes, ou que leur fardeau soit trop lourd. Un groupe d'anges précède les porteurs; on dirait autant de courriers qui vont faire préparer les relais.

Derrière ce convoi ailé et funèbre, un autre groupe arrive jouant de tous les instruments et chantant tous les cantiques qui se jouaient et qui se dansaient devant l'arche. Vous ne sauriez croire toutes les contorsions de ces anges chanteurs; ils s'acquittent de leur tâche peu harmonieuse tout à fait comme ces affreux chantres de nos cathédrales qui entonnent d'un air distrait et ennuyé le *Dies iræ* sur les dépouilles mortelles des personnes que nous avons le plus aimées. Une chose digne de remarque, c'est que dans ces trois groupes qui se rendent au même but, pas un ne marche du même pas, c'est-à-dire du même coup d'aile. L'avant-garde s'envole plus rapide que l'hirondelle; le corps d'armée vole à tâtons, tout préoccupé qu'il est de ne pas laisser tomber son précieux fardeau. On devine, rien qu'à leur embarras, que ces anges sont autant d'apprentis croque-morts qui ne savent guère bien leur métier. Quant au groupe chanteur, au train dont il marche, nous ne sommes pas bien sûr qu'il suive le convoi jusqu'à la fin. Il en sera du cadavre de cette sainte dont le convoi se passe dans le ciel, comme il en est de tous les illustres cadavres ensevelis sur cette terre. Le mort part de sa maison escorté de toutes ses splendeurs; arrivée à l'église, son escorte l'abandonne entre les mains des prêtres. Les prêtres le quittent au sortir de l'église, et il arrive presque seul au lieu du dernier repos. Ce tableau de M. Lehmann est en retard de trois siècles. Pour raconter de pareilles histoires aux peuples assemblés, il faut d'abord que ces peuples y croient, il faut surtout soi-même y croire tout le premier. Croyez-moi, ne jouons pas avec la croyance, ne montons pas de gaieté de cœur sur la colonne de Siméon Stylite, n'allons pas faire de l'ascétisme quand nous savons à peine notre *Pater Noster*.

— Entre tous les Christs du Salon, et ils sont nombreux, et les peintres ont raison cette fois de s'attacher plus que jamais à cette grande histoire; car il ne s'agit pas ici d'une simple légende, il s'agit de l'Évangile tout entier, vous distinguerez sans peine *le Christ* de M. Chasseriau et le *Christ* de M. Cassel. L'un et l'autre peintre ont choisi l'instant suprême où le Sauveur des hommes, seul à seul avec Dieu, son père, se recueille lui-même pour savoir s'il accomplira jusqu'à la fin le douloureux et sanglant sacrifice. Ceci est, à proprement dire, le premier acte de ce grand drame de la Passion de Notre Seigneur. Parmi les scènes immenses de ce drame, où s'agitent d'une façon si nette et si simple les destinées du monde, cette scène est la plus simple et la plus calme; le Dieu est seul, sans ses bourreaux, sans ses disciples. « *Maintenant, mon âme est troublée.* Pourquoi, sinon parce qu'il voyait sa gloire unie à son supplice, supplice si rigoureux et si plein d'opprobres. Voici le commencement de cette agonie qu'il devait souffrir dans le jardin des Oliviers, de ce combat intérieur dans lequel il devait combattre contre son supplice, contre son père, en quelque façon, et contre lui-même *. » Tel est le programme de l'évêque de Meaux lui-même. Si nos peintres sérieux savaient les lire, ces belles et éloquentes pages, à coup sûr ils comprendraient autrement la façon dont il faut voir et rendre les grandes scènes de l'Évangile. Cette tristesse du Christ, au jardin des Oliviers, a été fort bien comprise par M. Chasseriau. Il s'est bien donné garde de nous donner l'abattement d'un homme vulgaire qui va mourir; il s'est tout autant méfié de l'héroïsme non moins vulgaire des moribonds que le monde regarde; il a évité avec un rare bonheur tout le drame que pouvait contenir cette scène. La tristesse du Christ est simple et par conséquent divine. Son émotion est contenue dans de justes bornes; il ne se dit pas : *Il le faut;* il ne dit pas non plus: *Je le veux*. Il n'y a qu'un mot pour désigner cette résignation : *Que la volonté du ciel s'accomplisse!* Trois Anges, — celui-ci tient une croix, celui-là tient un calice, celui-là verse des larmes, — assistent le Christ dans son agonie; les trois anges sont beaux et divins; ils n'ont rien de commun avec les têtes bouffies entourées de deux ailes qui flottent dans le ciel; mais c'est à peine si vous les pouvez voir, tant vous êtes préoccupé du sujet principal.

(*La suite à la livraison prochaine.*)

Sur le Tableau de Wappers

REPRÉSENTANT LA TENTATION DE SAINT ANTOINE.

SONNET.

Hélas! vous avez beau, rayonnantes syrènes,
L'agacer de la voix, des lèvres et des yeux,
Étaler devant lui vos formes souveraines
Et lui faire un collier de vos bras gracieux;

Vous avez beau suspendre à vos bouches de reines
Les sourires de miel, les baisers captieux;
Rien ne pourra troubler ses visions sereines;
Tout en vous regardant, il ne rêve qu'aux cieux.

Provoquez à loisir le pâle cénobite.
Le calme du Seigneur dans sa cellule habite.
La prière lui fait une cuirasse au cœur,

Où viennent s'émousser vos flèches et vos armes,
Sans mettre seulement le bon saint en alarmes.
Car le ciel ne veut pas que l'enfer soit vainqueur.

A. Van Hasselt.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — M. Eugène Verboeckhoven, à qui l'on doit un si grand nombre de beaux ouvrages, vient de terminer un nouveau tableau représentant un intérieur d'écurie. Cette toile, qui peut être comptée parmi les meilleures productions de cet artiste, est destinée à la collection de M. le chevalier de Coninck, un de nos amateurs les plus distingués.

— Il est question d'ériger ici, au célèbre anatomiste Vésale, une statue dont l'exécution serait confiée au ciseau de M. Eugène Simonis, qui vient d'obtenir un succès si éclatant au salon de Paris.

Anvers. — L'association établie récemment en cette ville pour l'encouragement de la peinture, de la sculpture, de l'architecture, de la gravure et du dessin, au moyen d'une exposition permanente d'objets d'arts, obtient le plus grand succès.

— M. Wappers vient de recevoir de la reine Dona Maria la décoration de l'ordre du Christ.

Cette 3e livraison de la *Renaissance* contient un *Intérieur*, lithographié par Stroobant, d'après un tableau de Schmidt.

* Bossuet, *Méditations sur l'Évangile*, 12e jour.

Clerman lith

PLAGE DE SCHEVENINGEN

TIRÉ DU CABINET DE Mr C J VANDEN BERGHEN

La Renaissance - N° 14 1re année

LA CÈNE DE LÉONARDO DA VINCI.

LÉGENDE ARTISTIQUE. — (*Suite.*)

Tout était joie et fête autour de Léonardo. Objet de la faveur du duc, il était le héros de cette magnifique cour de Milan, si célèbre dans toute l'Italie. Les seigneurs et les courtisans s'empressaient sur les pas de l'artiste, et cherchaient à prévenir ses moindres volontés, ses moindres désirs. Les belles Milanaises dont Louis Sforce aimait à s'entourer, conservaient leurs plus doux regards et leurs plus doux sourires pour le peintre. Lui s'en effrayait par moment et se disait :

— Ces prévenances cachent des piéges, ces regards mentent, ces sourires mentent.

Par moments il ne voyait que poison et poignards sous ces apparences si séduisantes. Par moments des terreurs inexplicables s'emparaient de lui, et il eût voulu quitter ce palais funeste où, selon l'énergique parole d'un chroniqueur du XVIe siècle, chaque chambre avait une bouche pour raconter un crime. Cependant l'art fut plus fort que n'étaient ces terreurs. L'idée d'avoir des chefs-d'œuvre à créer dans ce palais où abondaient les richesses, ne cessait de dire à l'artiste :

— Léonardo, ne quitte pas ce lieu.

Parmi les hôtes de la cour de Milan, il y en avait un surtout qui inspirait une incroyable épouvante à l'artiste. C'était une figure longue et sèche, dont les cheveux noirs et crépus se cachaient sous un capuchon de moine. Ses petits yeux, inquiets et d'une mobilité extrême, étincelaient dans des orbites profondément creusées et sur lesquelles surplombait un front osseux et jaune comme le vélin d'un vieux livre. Sous son nez, recourbé en forme de bec d'aigle, souriait toujours avec une expression satanique, sa bouche mince et presque sans lèvres. Son menton pointu saillait en avant, garni d'une barbe inculte et mêlée de poils noirs et roux. Ce personnage, ainsi fait, exerçait sur l'artiste la plus singulière influence. Il le fascinait en quelque sorte de son regard.

C'était le prieur du couvent des Dominicains de Santa Maria delle Grazie, le favori du duc Louis Sforce.

Mais autant sa physionomie était repoussante, autant sa parole était mielleuse. Il ne cessait de tourner autour de Léonardo, comme s'il eût vu avec déplaisir la faveur dont le peintre jouissait auprès du duc. Partout Vinci trouvait sur ses pas cette figure ou devant lui ces petits yeux qui lui faisaient mal à voir. Souvent il se disait en lui-même :

— Mais j'ai tort d'avoir peur de ce moine comme un enfant.

Pourtant il tremblait toujours et une crainte invincible resserrait son cœur, chaque fois que la robe noire du dominicain passait devant lui. Ce qui l'étonnait surtout, c'est que cette crainte le saisissait plus vivement encore quand il se plaçait devant son chevalet et qu'il prenait en main ses pinceaux, comme si un pressentiment lui eût dit que cet homme devait lui être fatal un jour. Cette inquiétude mystérieuse et dont il essayait vainement de se rendre compte, vint encore augmenter cette défiance de lui-même que maître Andréa lui avait inspirée avant de le quitter pour descendre dans la tombe. Et c'est là la cause de la rareté extrême des ouvrages de Léonardo appartenant à cette période de sa vie. Souvent il les détruisait quand il n'y manquait plus que la dernière touche.

Il arriva plus d'une fois que le duc visita son atelier pour le voir à l'œuvre, et s'émerveillait à regarder ses panneaux se couvrir de leurs radieuses figures. Mais, quand il les croyait prêts à entrer dans ses salons, ils n'existaient plus. On conçoit combien ces attentes si souvent trompées durent lui causer de dépit. Aussi, un matin, il entra dans l'atelier de Léonardo et dit au peintre :

— Maître, vous allez me peindre moi-même. Et il est entendu qu'il ne sera pas question de déchirer ni de brûler mon portrait.

Si la foudre fût tombée aux pieds de l'artiste, il n'eût pas été saisi aussi profondément qu'il le fut en recevant cet ordre, qu'accompagnait le dominicain de son sourire sournois et douteux, car il lui semblait que le moment fût venu où le malheur, qu'il avait depuis si longtemps pressenti, allait enfin éclater. En effet, comment sortir de la terrible position où cet ordre le plaçait? Lui, habitué à idéaliser même les formes les plus belles et les plus nobles qu'il rencontrât parmi les hommes, comment allait-il s'y prendre pour rendre au vif cette figure qui était un modèle de laideur et où se lisait, comme sur la page d'un livre, l'âme la plus noire et la plus dénaturée, ces cheveux gris et raides qui hérissaient de toutes parts la tête la plus effroyable à voir, ses joues blafardes et que les passions les plus effrénées avaient sillonnées de rides, enfin le mouvement convulsif de ses lèvres flétries par la débauche et par des ordres de mort? Oh! non, cela était impossible. Et cependant le maître avait commandé. Que restait-il au pauvre Léonardo, si ce n'est d'obéir? Il était pris dans un inextricable dilemme. Mentir, faire un portrait qui ne fût pas un portrait, c'était se perdre. Traduire avec toute sa vérité cet ignoble et repoussant visage, c'était se perdre aussi. L'artiste se trouvait dans une incroyable perplexité.

— O mon Dieu! que faire? O mon Dieu! à quoi me résoudre? se demanda-t-il tout bas avec angoisse en regardant le duc, comme on regarderait un aspic, avec terreur.

Et il se laissa tomber sur une chaise, le cœur plein de découragement.

Mais tout à coup la dernière promesse de son maître lui revint à l'esprit, et éclaira son âme comme un rayon de soleil qui tombe dans les ténèbres d'une nuit.

— Andréa! Andréa! murmura-t-il en lui-même comme s'il eût prié. Écoute-moi et viens à mon aide en cette détresse, comme tu me l'as promis avant de mourir.

Mais le mort ne l'entendait pas, car le moment n'était pas encore venu où son disciple avait atteint la plus grande misère de sa vie.

Pourtant Léonardo écoutait toujours comme si la voix du vieillard allait parler.

— N'importe, se dit-il enfin, je viderai cette coupe amère, et je peindrai la vérité; l'art ne doit pas mentir.

Il prit d'une main tremblante un morceau de crayon après avoir placé un panneau sur son chevalet, car le duc était là qui avait pris sa pose et qui lui demandait par moments :

— Commençons-nous, maître? je vous attends.

Léonardo tenait le crayon comme s'il eût eu un charbon ardent entre ses doigts. Les contours de l'horrible face étaient tracés. Alors il prit ses pinceaux et se mit à donner

à ces traits la couleur et la vie. Mais à mesure qu'il avançait, il sentait son courage faiblir de plus en plus et sa main devenir de plus en plus incertaine.

Deux heures s'étaient écoulées dans ces transes inouïes. La figure du duc était là vivante sur le panneau, vivante et empreinte de toute sa hideuse laideur.

Léonardo fut épouvanté de la voir ainsi. Il pâlit. Il avait pu créer cette monstruosité de la nature? Et son nom resterait éternellement écrit sous cette effroyable figure? Il ne put supporter cette horrible idée. Aussi, il poussa avec force le panneau, qui tomba du chevalet et se brisa en éclats sur les dalles de l'atelier.

— Quel malheur! s'écria le dominicain, en ramassant les débris du portrait devenu entièrement méconnaissable, grâce aux souillures qu'il avait reçues dans cette chute.

— Anéanti? demanda le duc en regardant les morceaux du panneau que le moine essayait vainement de rajuster.

— Détruit, bégaya Léonardo, qui respira à l'aise en voyant la peinture presque entièrement effacée.

— Et pourquoi? reprit Louis Sforce avec colère.

— Sans doute, par respect, interrompit le prieur. Votre altesse connaît la modestie de maître Léonardo. Il a compris que son art ne parviendrait point à reproduire son glorieux modèle.

— Vous mentez, messire moine! exclama le peintre en lui lançant un regard de fureur.

— Il ment? fit le duc en reculant d'un pas, tandis que son visage se couvrait d'une pâleur blafarde. Quel est donc le motif qui vous a fait briser ce panneau?

— Altesse, ce motif, c'est de la folie, c'est du mécontentement de moi-même, c'est tout ce que vous voudrez, répliqua l'artiste rassuré par le danger même où il se trouvait.

— Si ce n'était que cela, maître, vous n'auriez pas tout à fait tort, repartit le tyran milanais. Et vous auriez bien fait pour votre gloire de n'avoir pas voulu laisser à la postérité un ouvrage dont vous ne fussiez pas satisfait. Mais nous savons que les choses mondaines ne vont pas à vos pinceaux et que votre art préfère les sujets sacrés. Nous soupçonnons que vos destructions continuelles ne sont qu'un moyen pratiqué pour revenir à vos pensées de prédilection. C'est bien. Vous êtes libre désormais dans le choix des scènes que vous voudrez peindre. Le réfectoire du couvent des Dominicains de Santa Maria delle Grazie réclame un ornement digne de ce glorieux établissement. C'est à vous à le lui donner. Cherchez dans l'Histoire Sainte un motif à retracer sur ce mur. Tenez, la sainte cène conviendrait fort bien à un réfectoire. Je vous laisse un an pour terminer cette œuvre; mais, cette année écoulée, l'œuvre doit être prête. Vous m'avez entendu, maître?

Léonardo s'inclina avec effroi devant le duc.

Le moine tressaillit d'une joie secrète à l'idée que son couvent allait recevoir un chef-d'œuvre d'un des plus grands maîtres que l'Italie pût citer.

Quand la cour se fut retirée, Léonardo respira plus librement.

— Au moins j'ai esquivé cette tête monstrueuse! s'écria-t-il avec joie. Andréa, mon maître, je pourrai te garder ma promesse, mon serment.

Puis, promenant ses regards autour de son atelier, il se mit à passer en silence la revue de toutes les figures radieuses et sévères, de toutes les têtes rêveuses et suaves qui rayonnaient sur les murs tout à l'entour : ici le Christ, là la Vierge des Douleurs, plus loin les saints, les martyrs, les anges, tous visages connus qu'il avait entrevus par l'œil de l'âme dans un monde qui n'est pas celui des hommes.

— O mon Dieu, leur dit-il, il me sera donné ainsi de vous rester fidèle! Il me sera donné ainsi de garder purs ma foi et mon âme, mes couleurs et mes pinceaux! Et toi, Christ divin! Dieu fait homme pour sauver les hommes! je peindrai le moment où ta voix dit à l'humanité dans l'oreille de tes disciples: «Voici ma chair, voici mon sang!» Pourvu que mon cœur ne vienne pas à faillir, que mes forces ne m'abandonnent pas, et que ma main ne fasse pas défaut à ma pensée!

Et il se mit à rêver à cette scène imposante Mais il recula comme effrayé de la grandeur magnifique de ce sujet. Plus il songeait au plan et à l'exécution de son œuvre, plus il sentait tomber son courage. Partout il rencontrait d'insurmontables difficultés. A peine les saintes et radieuses figures des apôtres s'étaient-elles formulées dans son intelligence, qu'il les voyait tout à coup se dissoudre d'elles-mêmes, comme les formes capricieuses d'un nuage que le souffle du vent d'automne embrouille et dénature à chaque seconde. Le découragement finissait souvent par le prendre, et il laissait retomber ses deux bras en secouant tristement la tête.

Un soir, comme il rêvait ainsi à la glorieuse peinture qui devait immortaliser son nom, il sortit de sa maison et se dirigea machinalement vers le couvent des Dominicains. C'était précisément le jour du jeudi saint. Le son des orgues ébranlait les vitraux de la majestueuse église, et se mariait en accords graves et soutenus au chant des moines. Cette musique solennelle frappa vivement l'imagination de l'artiste, qui franchit aussitôt le seuil de l'église.

La vague obscurité du soir où scintillait çà et là une petite lumière comme un feu follet dans la nuit, remplissait à demi les nefs de l'édifice. Le chœur seul était vivement éclairé, l'autel flamboyait, et des stalles dont il était flanqué partait ce chant que les orgues soutenaient de leurs notes sévères et lentes.

Léonardo s'arrêta un moment à regarder ce radieux tableau, à écouter cette musique qui avait quelque chose de céleste.

Puis, d'un pas qui craignait de troubler la marche de l'hymne religieuse, il se glissa par les nefs ténébreuses de l'église et s'engagea dans les noirs corridors du cloître. Il se dirigea vers le réfectoire du couvent, toujours poursuivi par le son des orgues et par l'harmonie du chant, qui venait expirer à ses oreilles en sons mourans auxquels la distance donnait un caractère particulier de mystère et quelque chose d'aérien. En ce moment même, les voix chantaient ces paroles immortalisées par le génie de Palestrina : *Fratres ego enim accepi.* Léonardo les écouta avec un recueillement religieux, car c'étaient précisément les paroles de la consécration. Il s'arrêta un moment, joignit les mains avec effusion, et à mesure que la musique continuait, il vit se grouper plus distinctement dans sa pensée toute la compagnie des apôtres réunis autour de leur Maître au dernier banquet où il leur donna sa parole et les investit de leur mission divine.

— O Christ! s'écria-t-il, toi qui portas les péchés de l'humanité, comment ma faible main pourra-t-elle digne-

ment te représenter dans ta gloire terrestre et céleste à la fois? Ah! je n'y réussirai jamais. Mon imagination est stérile et déserte, quelque grandes que soient ma dévotion et ma foi. Je succomberai à mon impuissance, si ta force ne vient à mon seeours.

Quand il ent dit ees mots il ouvrit la porte du réfeetoire, et il tomba aussitôt à genoux comme si une sainte apparition se fût révélée à ses regards.

— O mon Dieu! les voilà tels que les rêvait ma pensée! s'éeria-t-il.

En effet, il vit dans la salle une longue table dressée pour le repas du soir. Les douze disciples y étaient assis. Au milieu se trouvait le Christ, dont la tête, eomme enveloppée d'une auréole, se découpait sur les dernières lueurs du jour, qui rayonnait par une fenêtre ouverte au fond de la salle. Ses yeux regardaient la table avec mélancolie, comme s'il venait de prononcer ces paroles: « En vérité, je vous le dis, un d'entre vous me trahira. » Pas un reproche, pas une plainte ne se lisaient sur ce visage eéleste, qui laissait de ehaque eôté couler sur les épaules en boueles d'or sa eheveture séparée au haut du front. Le geste de sa main gauche semblait dire : « Oui, mes frères, telle est la volonté de mon Père céleste, et je ne murmure point. » Jean, le plus jeune des apôtres et le disciple bienaimé du maître sur le sein duquel il avait été couché, s'était retiré en arrière à cette douloureuse prédietion, comme s'il eût été frappé d'anéantissement; et, les yeux fermés, il semblait avee douleur laisser tomber de ses lèvres ces paroles: «Non, cela n'est pas possible. » Mais les mains pieusement jointes du Seigneur ne eonfirmèrent que trop sa sinistre prédiction, et en même temps sa résignation divine. A côté de lui se penchait Pierre rassuré et eomme pour lui dire: «Sois tranquille, que peuvent eontre toi tous les traîtres et les ennemis?» Derrière lui le grave Alphaïde se levait tout effrayé et regardait le tumulte qui s'était manifesté parmi les disciples. A la gauche du Seigneur, Simon le Cananéen, l'humble berger qui avait quitté son troupeau pour suivre le pasteur des âmes, se tournait vers son Maître, les mains tendues vers lui eomme pour lui affirmer qu'une pareille trahison était impossible. Le noble et bouillant Jacques, eonfident et parent de son divin ami, et son frère Jean s'étaient levés, interrogeant André et le vénérable Bartholomée, et paraissant dire: «Écoutez, mes frères, ces dures paroles du maître. » A l'autre bout de la table était assis Judas Iscariote, qui se retournait en arrière vers Jean, plongé dans une rêverie profonde, et tenait à la main le sac avec lequel il avait renversé sa eoupe. Vous n'eussiez encore lu sur aucun visage eette question: « Est-ee moi, Maître? » ear tous étaient encore frappés de surprise par la prophétie qu'ils venaient d'entendre et à laquelle ils refusaient de eroire.

Le visage seul de Judas trahissait une terreur visible. Sur ses traits vous eussiez entrevu le noir seeret qu'il essayait vainement de cacher dans son âme, et le mouvement qu'il fit en renversant sa eoupe vous eût dit qu'il était le eoupable futur. Cependant Thomas avait levé son doigt reeourbé derrière Simon, comme s'il l'interrogeait sur la possibilité de cette trahison, et le calme Lebbæus, frère de Jacques l'Alphaïde, posait sa main sur sa poitrine comme pour affirmer qu'il n'y avait point de fausseté en lui. Philippe, le eharitable Philippe, s'était levé au bout droit de la table, et y appuyant les mains, se penehait derrière le pensif Mathieu en contemplant ses eompagnons dans une muette attente.

Ainsi Léonardo vit eette seène poétique et grandiose, une des plus admirables que nous présente ee drame du Christ, le plus sublime qui se soit passé sur la terre. C'était eomme une vision magnifique et touchante, où se mouvaient les saintes figures des apôtres et surtout où resplendissait dans sa beauté céleste le Christ, le Maître. Il erut que les portes du passé s'étaient rouvertes pour lui; et, anéanti par cette apparition terrible, il sentit ses forces faillir. Il tomba sur le seuil du réfectoire, sans connaissance et sans mouvement.

Cependant, les prières du soir finies, les moines sortirent de l'église et regagnèrent le cloître.

— O mon Dieu! qu'est-il donc arrivé? demanda l'un d'eux en trouvant l'artiste étendu presque sans vie sur les dalles.

— Léonardo da Vinei! s'écria le prieur en se penchant vers le peintre, qu'il reconnut aussitôt malgré la pâleur de mort qui lui couvrait le visage.

On employa tous les moyens pour faire revenir l'artiste de son évanouissement. Enfin il rouvrit les yeux, et d'une voix faible :

— Où suis-je? demanda-t-il.

— Au couvent des Dominicains, lui dit le prieur.

. . . . . .

— Ah! s'ils ne m'avaient pas réveillé à la vie! se dit Léonardo en lui-même le lendemain en se promenant en long et en large dans son atelier. J'étais si heureux! Car j'ai vu Dieu et ses apôtres dans toute la magnificence de leur gloire. Avec quel crayon retracer cette scène splendide? Avec quelles couleurs la peindre? Avec quelle âme la reproduire telle que je l'ai vue de mes yeux? Le génie n'y suffirait point, et je n'ai pas le génie!

Mais autant il craignait de ne pouvoir réussir à exécuter sa peinture selon sa pensée, autant il était résolu à ne traduire cette scène religieuse que telle qu'elle s'était montrée dans sa vision à l'œil de son âme. C'est pourquoi il se mit à l'œuvre aussitôt que les fêtes de Pâques furent passées. Il avait la clef du réfectoire, et l'entrée n'en fut permise à personne jusqu'au moment où Léonardo eût terminé la peinture dont il avait l'ordre de le décorer. Mais chaque fois que le peintre y entrait et qu'il en sortait, le prieur eurieux était à la porte qui l'attendait et lui demandant:

— Eh bien! maître Vinci, avançons-nous?

L'artiste passait chaque fois sans donner une réponse au moine qui le suivait toujours d'un œil irrité et en grinçant les dents avec eolère.

Cela avait duré longtemps ainsi, quand un jour Léonardo, obsédé de cette éternelle question, lui répondit en entrant :

— Révérend père, je vous dirai quand il sera temps de m'interroger.

Et il verrouilla aussitôt derrière lui la porte du réfectoire.

Le dominieain regarda un instant eette porte qui venait de se fermer devant ses pas, et écouta longtemps en lui-même ees paroles peu respectueuse qui tintaient dans son oreille.

— Tu me paieras eette insolence-là, mon ami, murmura-t-il.

Puis le pas lent et lourd de ses sandales s'éteignit en s'éloignant dans les corridors peu éelairés du cloître.

Pendant ce temps Léonardo, en se plaçant devant le mur où son œuvre colossale se déployait avec ses couleurs magnifiques, s'était mis à la contempler et à l'examiner dans tous ses détails.

— Maintenant que voici mes onze apôtres terminés, se dit-il, il ne me reste plus qu'à peindre Judas et le Christ, le traître et le Sauveur, les deux bouts de mon drame, la tête et les pieds! Le Christ, je l'ai ici.

En disant ces mots, il posa la main sur son cœur.

— Et Judas, le Satan, je le tiens.

En parlant ainsi, il prit son crayon et se met à tracer la formidable figure de Judas.

Cependant les jours, les semaines, les mois, passaient avec une rapidité extrême.

— Voici bientôt l'année écoulée, dit le duc à Léonardo. Serons-nous prêts, maître?

— J'espère que j'aurai fini, répondit Vinci.

Pourtant le découragement s'était emparé plus que jamais de son âme. Le peintre s'était épuisé à reproduire la tête horrible du faux disciple, et il se trouvait impuissant à créer le visage du Sauveur. Toute la vision qu'il avait eue sur le seuil du réfectoire était présente à sa pensée, comme s'il la voyait encore par ses yeux. La figure seule du Christ lui avait échappé, et elle ne lui apparaissait plus que comme une de ces formes confuses et indécises, entrevues dans un rêve lointain et qu'on oublie au réveil. L'ovale de la tête et la disposition de son vêtement à grands plis, c'était tout ce qu'il pouvait s'en rappeler. En vain il espérait que l'esprit descendrait sur lui, et il passait des journées entières immobile devant le mur et perdu dans des rêveries infructueuses.

Déjà les beaux jours du printemps étaient revenus, et Léonardo ne pouvait retracer son Christ. Il avait beau prier, il avait beau se frapper le front, il avait beau pâlir sur les pages de l'Évangile : rien ne lui venait.

Enfin la Semaine-Sainte s'était ouverte.

— Qui frappe là? demanda Léonardo en se retournant brusquement vers la porte du réfectoire.

— C'est moi, répondit une voix du dehors. Ouvre tout de suite.

— Ottaviano! s'écria Vinci en reconnaissant cette voix.

Et il entre-bailla la porte.

— Qu'as-tu donc pour être pâle ainsi? demanda le peintre en regardant son ami.

— Il y a que tu n'as qu'à fuir pour échapper à la colère du duc, répliqua l'autre. Car il sait que tu ne peux réussir à peindre la tête du Christ. On parle de faire venir Bonarotti pour achever ton œuvre, on parle de te mettre en prison...

— Ne crains rien, mon Ottaviano, reprit Léonardo. Nous ne sommes pas encore au jour de Jeudi-Saint, et ce n'est que ce jour-là, demain, que le duc aura le droit de me demander compte de mon ouvrage.

Ottaviano se retira en secouant tristement la tête et en murmurant :

— Pourvu que Dieu le seconde!

Quand Léonardo eut remis les verrous à la porte, il reprit ses pinceaux et se replaça devant sa peinture.

— Il ne sera pas dit qu'un autre que moi mettra la main à ma pensée, dit-il singulièrement exalté par les paroles qu'il venait d'entendre.

Et il se remit à l'œuvre avec un courage qu'il ne s'était jamais senti, celui de l'amour-propre.

Ce soir, il ne quitta pas son travail. La nuit était venue, et on ne le vit pas sortir du réfectoire. Depuis longtemps le couvre-feu avait sonné, et on aperçut encore une lampe qui rayonnait dans la salle et l'ombre gigantesque d'un homme qui se projetait et se mouvait au plafond.

— Dieu me pardonne, il est encore là, dit un moine en regardant cette ombre qui ne cessait d'aller et de venir.

— Mais il est impossible qu'il peigne encore à cette heure, repartit le prieur.

— Impossible, ajouta le moine.

Le lendemain Léonardo sortit tout pâle du couvent.

(*La fin à la prochaine livraison.*)

Arrestation du comte d'Egmont.

TABLEAU DE M. DE KEYSER.

Décidément, nous commençons à croire qu'on n'a pas assez vanté la courtoisie et l'esprit des Français. Sur l'honneur, le Français est le peuple le plus aimable de la terre; né malin, comme dit Boileau, il met une grâce toute particulière dans les jugements qu'il porte sur ses féaux alliés et voisins. Pour le Gaulois de bonne souche, l'Allemand ne sera jamais qu'un mangeur de choucroute, l'Anglais un insupportable John Bull, et le Belge, grand Dieu! qu'un brigand, un béotien, un contrefacteur. Hors d'Athènes, point de salut. Vous aurez beau vous appeler Thorwaldsen, Wappers, De Keyser, Madou, si vous n'avez point transporté vos pénates dans Paris, vous êtes indigne de sacrifier aux Muses. En vérité, le patriotisme est une belle chose. A propos de la galanterie française, on a souvent cité la bataille de Fontenoy, où les grenadiers de Louis XV crièrent aux gardes anglaises : «Messieurs, nous ne tirons jamais les premiers, tirez vous-mêmes.» Certes, voilà un trait admirable; nous connaissons néanmoins une petite anecdote qui prouve encore mieux tout ce qu'il y a de noble et de généreux dans le caractère gaulois. Dernièrement, il y avait au Louvre une solennelle exposition de tableaux. Or, tandis que la foule se pressait aux portes, un célèbre journaliste, dit-on, se métamorphosa tout à coup en orateur de carrefour, monta intrépidement sur une table, et parla en ces termes : «Messieurs, quoi qu'on » en dise, l'école française sera toujours la première école » du monde. Non-seulement nous possédons la couleur, mais » nous avons un esprit étonnant, un dessin inimitable. » L'école italienne est bien dégénérée; l'école flamande » est morte avec Rubens. Entrez donc et réservez toute » votre attention, toute votre admiration pour les chefs- » d'œuvre de nos grands maîtres. Je vous le jure par les » mânes de David! les autres toiles ne sont, à proprement » parler, que de misérables croûtes; les productions de » l'école flamande, entre autres, sont indignes de figurer » dans notre Louvre. Ah! si la chose n'avait dépendu que » de moi, j'aurais dit comme Louis XIV : Otez-moi de là » ces magots. Et cependant, messieurs, les Belges ont la » sottise de nous vanter un certain Keyser ou *de* Keyser » (car le faquin s'arroge la particule aristocratique); ils ont » l'impudeur de considérer, comme une toile admirable, » une certaine *Bataille de Woeringen*. J'ai examiné cette » toile, je l'ai analysée; eh bien! messieurs, sur ma part » du paradis, j'ai vu des *papiers peints qui valaient mieux* » *que cela*. Du reste, les Belges montrent depuis quelque » temps des prétentions exorbitantes : à les croire, ils

» auraient des peintres passables, des sculpteurs excellents » et même quelques écrivains de mérite. Où l'ambition » va-t-elle se nicher? Arrière, béotiens! vous n'êtes rien, » vous ne serez jamais rien que des forbans. Entrez donc, » messieurs, et réservez toute votre attention, toute votre » admiration pour les chefs-d'œuvre de nos grands maî- » tres. » Cela dit, l'orateur essoufflé essuya l'écume qui couvrait ses lèvres, et les badauds, les sots, les niais, applaudirent avec un enthousiasme frénétique. Avions-nous donc tort de prétendre que l'on ne s'est pas assez extasié jusqu'ici sur la courtoisie et l'esprit des Français?

Quoi qu'il en soit, les méprisables injures de la presse parisienne n'ont pas même servi à décourager nos artistes. Avant son départ pour l'Italie, M. N. De Keyser a mis la dernière main à une nouvelle toile, qui, pour ne pas être un chef-d'œuvre, n'en est pas moins une conception fort remarquable. Cette toile, d'assez grande dimension, représente l'arrestation du comte d'Egmont.

Dès qu'il eut pris les rênes du gouvernement des Pays-Bas, le duc d'Albe voulut s'assurer des grands les plus suspects, afin d'enlever pour toujours à la faction ses chefs, et au peuple ses appuis. Par une feinte affabilité, il était parvenu à assoupir leur crainte première, et à replonger surtout le comte d'Egmont dans son ancienne sécurité. Le 9 août 1567, après un grand conseil tenu dans l'hôtel le Culembourg, Alvarez de Tolède retint le comte d'Egmont, qu'il conduisit dans un appartement particulier, comme pour lui parler en secret. Des gardes étaient apostés dans une chambre voisine; le duc s'arrêta vis-à-vis de cette chambre: — Comte, s'écria-t-il, le roi, mon maître, m'ordonne de vous arrêter et de vous demander votre épée. — A ces mots les gardes s'avancent; le comte, foudroyé par ces paroles terribles, rendit son épée sans résistance. — Cependant, dit-il en la tirant du fourreau, elle a soutenu quelquefois dignement la cause de Sa Majesté. — Les gardes l'entraînèrent dans la chambre voisine.

Cette scène, une des plus dramatiques de nos annales du XVIe siècle, a été parfaitement rendue par De Keyser. Deux soldats espagnols gardent les portes de la salle; trois personnages sont groupés autour d'une table. Le comte d'Egmont debout, dans une attitude pleine de dignité, présente son épée au duc; celui-ci, étendu dédaigneusement dans un fauteuil, contemple sa victime avec une rage concentrée; de l'autre côté de la table, un scribe, que nous croyons être don Juan de Vargas, président du conseil de sang, enregistre, avec une sorte de plaisir, l'acte tyrannique que vient d'accomplir son maître. On ne pouvait mieux représenter le comte d'Egmont: c'est bien là cette noble tête, à la carnation flamande, un peu pâle, un peu blanche. Vargas est rendu avec énergie; son attitude est celle du vautour qui guette sa proie; son regard, celui de l'hyène. Alvarez de Tolède seul laisse quelque chose à désirer: ce sont là ses traits, sans doute, mais ils manquent de vigueur, d'expression. Au lieu de ce teint reposé, il fallait un teint bilieux; au lieu de cette vague carnation du Nord, il fallait le bronze de l'Espagne. Au surplus, M. De Keyser pourra retoucher cette figure. La lumière est distribuée avec beaucoup d'entente, et les accessoires, draperies, tapis, meubles, sont d'une exécution merveilleuse. En résumé, ce tableau dénote que M. De Keyser a fait depuis quelques mois de nouveaux progrès dans la science du coloris.

L'Arrestation du comte d'Egmont appartient à monseigneur le prince de Ligne, qui, avec une générosité digne de lui et de son nom, n'a pas voulu que ce tableau allât s'enfouir en Angleterre, un riche Anglais ayant cherché à l'acquérir. Si de nos jours l'aristocratie a une mission à remplir, c'est celle d'encourager les arts. Le président de l'*Association Nationale* se montre digne de ses ancêtres; non-seulement nos peintres et nos sculpteurs trouvent chez lui une protection éclairée, mais encore il s'entoure avec un patriotique orgueil de leurs travaux et de leurs chefs-d'œuvre. Dans le salon où nous avons été admis à voir *l'Arrestation du comte d'Egmont*, l'école flamande moderne se trouve représentée par d'autres productions également remarquables. T. J.

SALON DE PARIS. - 1840.

QUATRIÈME ARTICLE.

— Le tableau de M. Cassel est d'une moindre dimension. Le Christ paraît plutôt préoccupé de sa mission de législateur et de sauveur de la société humaine que de sa mission divine. A coup sûr, M. Cassel n'a pas lu Bossuet. Pour lui, le Dieu disparaît devant le philosophe; mais comme cette conviction est austère et paternelle, comme ce dévouement est complet, comme ce Dieu, ou cet homme, si vous l'aimez mieux, s'est déjà résigné au sacrifice et à la mort, l'effet produit par cette belle physionomie reste imposant et solennel.

— Le tableau de M. Louis Boulanger, intitulé : *Trois Amours poétiques*, pourrait servir de pendant à la sainte Catherine de M. Lehmann. C'est la même confusion dans l'idée, c'est la même indécision dans le style, c'est la même couleur terne et triste. En général, qui que vous soyez, peintre ou poëte, méfiez-vous des idées qui ne sont pas de votre domaine. N'en déplaise à l'Art poétique, le *ut pictura poesis* me paraît un énorme contresens : il n'y a rien de commun entre celle-ci et celle-là. La peinture fait agir des êtres en chair et en os : la poésie agite des idées. Vouloir donner un corps, une forme quelconque à ces idées, c'est se préparer bien des travaux inutiles. Voici, par exemple, M. Louis Boulanger qui sent le besoin de nous montrer trois femmes groupées, et au lieu de s'adresser tout simplement aux plus beaux modèles terrestres, le peintre se préoccupe de trois femmes idéales, destinées dans sa pensée à représenter, celle-ci la poésie catholique de Dante, celle-là la poésie profane d'Aristote; l'autre; enfin, la latinité ingénieuse et vagabonde de Pétrarque. C'est là, ce me semble, ajouter inutilement de nouvelles difficultés à une œuvre déjà bien assez difficile en elle-même. Il me semble que j'entends notre sévère Baillot annoncer qu'il va jouer la *Romanesca* avec un poids de vingt livres à la main. Béatrix, Laure, Orsolina! Pourquoi ces noms-là et non pas d'autres? Quel besoin avez-vous de faire de votre tableau une fiction? A quoi sert cette allégorie, cet emblème? Comment avez-vous pu penser jamais, avec tout votre talent et tout votre esprit, que vous pourrez représenter en trois personnes la *Divine Comédie*, le *Roland furieux*, et les sonnets amoureux doucement murmurés aux bords de la fontaine de Vaucluse? D'ailleurs, de ces trois femmes appelées à de si grandes destinées, selon vous, Laure seule a existé. Toute la Provence sait le nom de la charmante créature, déjà coquette comme eût pu l'être une Parisienne du grand siècle, et enveloppée dans sa vertu, qui lui servait, non pas de manteau, mais d'un voile transparent. Quant à la Béatrix du Dante, la Béatrix est un mystère; c'est un mythe, comme on dit aujourd'hui; son nom apparaît deux ou trois fois dans les invocations du poëte, comme apparaît l'étoile dans les nuage :

I' son Beatrice.....
Vegno di loco ove tornodisio.
Amor mi mosse, che mi fa parlare.

Béatrix, c'est le rêve amoureux du Dante, c'est l'Elvire inconnue de M. Lamartine; c'est l'idéal charmant que chaque poëte porte en

son cœur, c'est le doux fantôme qui vous apparaît de temps à autre dans vos beaux rêves de printemps et de soleil. Pour ce qui est de l'Arioste amoureux, à la façon de Pétrarque ou du Dante, halte-là! vous ne connaissez pas notre ami Arioste. Pour être amoureux comme vous dites, il est trop jeune, il est trop fou, il est trop facile poëte. Son amour, à lui, s'appelle la fantaisie; c'est sa maîtresse favorite, qui change chaque jour de robe, de visage et d'humeur. Reine et bergère, sainte et courtisane, ivre de vin, ivre d'amour, ou bien se frappant la poitrine comme la Madeleine pénitente, elle suit tour à tour son poëte au cabaret, à la guerre ou chez les princes de la maison d'Est. Vous dites qu'elle s'appelle Orsolina, je n'en sais rien; l'Arioste n'en sait rien non plus, et il serait bien étonné, le charmant Bohémien, s'il se voyait accouplé aux soupirs de Pétrarque. Toujours est-il que cela est une composition mauvaise, que ces trois femmes sont groupées sans harmonie et sans grâce, que rien ne rattache celle-ci à celle-là, que leur beauté est terne et maladive, et qu'en un mot, ce tableau de M. Louis Boulanger rappelle tout à fait les maigres frontispices de nos plus beaux livres illustrés. En vérité, c'est grand dommage qu'un homme qui est né un peintre se perde ainsi pour vouloir être un poëte; mais notre nature est ainsi, que pas un ne veut faire ce qu'il doit faire. Celui-ci est sculpteur, il compose des tableaux d'histoire; celui-là est un grammairien, il écrit des vers. Que dirait M. Louis Boulanger, si un beau jour M. Victor Hugo, son ami et malheureusement son maître, lui venait emprunter sa brosse et ses couleurs? Restons chacun dans notre nature, ne forçons pas notre talent! Que chacun des beaux-arts se renferme dans sa limite, et rappelons-nous que, Dieu merci! l'universalité n'a été accordée à aucun homme de ce monde.

— Arrivons maintenant à deux tableaux qui méritent toute notre attention, au *Dix-Huit Brumaire*, de M. Bouchot, à l'*Assemblée des États-Généraux*, de M. Couder. Il s'agit, comme vous le savez, dans le tableau de M. Bouchot, de *jeter ces avocats par la fenêtre*, selon l'expression du général Bonaparte, adoptée par le général Lefebvre. Dès la veille, tout se prépare pour cette révolution; Barras est au bain, signant sa démission de directeur; toute l'armée du général Bonaparte occupe l'espace qui conduit de Paris à Saint-Cloud. Le conseil des Cinq-Cents est assemblé pour la dernière fois. C'en est fait! cette turbulente et absurde république va mourir. Le peintre a très-bien compris cette agonie lamentable; dans cette assemblée aux abois, l'agitation est extrême; pas un de ces hommes, que les baïonnettes des soldats d'Italie vont chasser de cette chambre improvisée, n'est à sa place; le tumulte et l'effroi sont au comble: les uns crient : Vive la liberté! les autres sont tout prêts à crier : Vive Bonaparte! Qu'il y ait un peu de confusion dans la représentation du dix-huit brumaire, cela se conçoit facilement; ce qui se comprend beaucoup moins, c'est que M. Bouchot ait fait de Bonaparte le héros de cette journée. Le héros de cette journée, ce n'est pas Napoléon Bonaparte, c'est son frère Lucien; Lucien a supporté toutes ces injures, toutes ces clameurs; il a tenu tête à cet orage. Quand son frère fut mis hors la loi, car peu ne s'en est fallu que là ne s'arrêtât cette haute fortune, Lucien appela à son aide les grenadiers d'Areole. *Sic vos non vobis...*

Dans le tableau de M. Bouchot, Bonaparte occupe toute la place; il est calme et fort; on dirait qu'il accomplit un devoir; on le prendrait pour le sage d'Horace tout prêt à se faire écraser sous les ruines du monde. L'effet du tableau y gagne, si la vérité historique y perd. C'est ainsi que peu à peu, grâce à cette flatterie posthume, s'effaceront les témoignages des contemporains, et ainsi aucune gloire ne sera refusée à celui-là qui, plus tard, doit être l'Empereur. Une des grandes difficultés du tableau de M. Bouchot, c'étaient ces maudites robes rouges du conseil des Cinq-Cents, dont il était impossible au peintre de se délivrer tout à fait. Il a tourné de son mieux cette difficulté, mais cependant le rouge domine encore d'une étrange façon. Celui-là seulement est un peintre, disait Rubens, qui sait dominer le rouge et le noir! et Rubens savait par lui-même s'il disait juste. M. Bouchot ne domine pas tout à fait le rouge, mais peu s'en faut. Son œuvre est grande et habile. Ce n'est pas là tout à fait, nous le répétons, le calme, la simplicité et la grandeur des funérailles de Marceau; mais ces grands bonheurs sont rares dans la vie des artistes. Ce nouveau tableau de M. Bouchot est destiné au Musée de Versailles, dont il sera une des plus belles pages, à coup sûr.

— L'*Ouverture des États-Généraux*, de M. Couder, est déjà célèbre pour avoir été visitée dans un bel emplacement que lui a fait le créateur du Musée de Versailles, dans la salle des États-Généraux. On explique même, par les nécessités de cet emplacement dans le palais de Versailles, quelques tons violets et criards qui semblent déparer ce tableau à l'exposition du Louvre. Cette toile est immense, et comme il convenait pour une toile destinée à représenter la plus grande des solennités de l'histoire moderne. Faites attention et silence, car, dans cette salle décorée à la hâte, vous allez voir entrer le roi, la noblesse et le peuple, ce nouveau pouvoir qui dévorera tous les autres. La salle est vaste, la décoration se ressent encore des pompes et des magnificences de l'ancienne cour, qui n'a pas abdiqué sa grandeur extérieure. Dans le lointain, tout là-bas à gauche, les tapissiers de la couronne ont dressé en quelques heures ce fauteuil en bois doré que Louis XIV appelait son *trône*, et qui sera bientôt une sellette. Sur ce fauteuil est assis, et assez mal assis, quelqu'un décoré du ruban bleu. Dans le fond de la salle vous apparaissent la reine et les dames de sa suite, Mme la duchesse de Polignac et Mme la princesse de Lamballe, pâle et élégant reflet des salons et de la cour de Versailles. Au-dessous de cette galerie brillante sont assis, dans l'attitude nonchalante des grands seigneurs, les représentants de la noblesse, les ducs et pairs de l'ancienne histoire, toutes ces illustrations des siècles passés, tous ces grands noms qui touchaient à leur agonie. Dans cette foule insolente et hardie, l'élite des gentilshommes de la France, vous pouvez remarquer M. le duc d'Orléans et M. le duc de Penthièvre, son beau-frère; les Luxembourg, les Clermont-Tonnerre, les Puységur, parmi lesquels s'est glissé le marquis de La Fayette. Sur le premier plan, vous découvrez l'ordre du clergé tout entier dans toute sa pompe religieuse : les archevêques de Narbonne, de Toulouse, de Bordeaux. Puis, quand vous avez regardé d'un coup d'œil distrait ce roi, cette noblesse, ce clergé, cette reine attentive, ces gardes inattentifs, tous ces maîtres de l'ancienne société française qu'attendent la hache et le bourreau, votre œil se reporte fortement sur le véritable héros de cette scène imposante : le tiers-état. En vain l'a-t-on fait attendre à la porte, en vain l'a-t-on affublé d'un manteau noir, en vain a-t-on disposé comme par grâce quelques méchantes banquettes pour qu'il pût s'accroupir à cette place; au premier pas qu'il a fait dans la salle, le tiers-état a compris qu'il était le maître, qu'il était le vrai roi, et que tous ces cordons, ces couronnes héraldiques, ces crosses et ces mitres, n'étaient plus que mensonges, frivolités, jouets brisés. Donc ils prennent place les uns et les autres; leur attitude est ferme, leur maintien décent; leur regard est calme. Toutes ces têtes sont étudiées avec un soin bien rare, qui vous rappelle les têtes du congrès de Munster, le chef-d'œuvre de Terburg. Déjà vous pouvez les reconnaître dans la foule, tous ces hommes dont la voix, dont la passion, dont la parole et le courage ont jeté les premiers fondements de la liberté nouvelle. C'est une étude pleine de charme et d'intérêt. Ni ces nobles en manteau de velours noir relevé d'un parement en drap d'or, ni ces ministres d'épée, ni ces ministres de robe, ne peuvent soutenir la comparaison avec ces membres du tiers-état revêtus de l'habit noir. Encore le peintre leur a-t-il laissé la tête découverte, tant il avait besoin de ces fronts si noblement inspirés! Maintenant c'est à vous à les reconnaître, à les nommer. Voici les deux Robespierre, voici les deux Lameth, voici Barnave, Sieyès et le père Gérard, ce paysan venu tout droit du Danube, qui regarde face à face, et sans être ébloui, toute cette pompe royale; et Bailly, savant illustre et modeste, que la politique est venu chercher au milieu de ses études, et qui sera tout à l'heure le président de cette assemblée. Voici surtout, reconnaissez-le à cette laideur inspirée qui donne tant de caractère à son visage, le ci-devant comte de Mirabeau, le même qui va créer d'un mot l'éloquence parlementaire. Tout à l'heure, quand il a passé, on a voulu le couvrir de huées; mais, à cette foule de gentilshommes conjurés contre lui, il a imposé silence d'un regard. Voilà toute cette scène. Le peintre n'a pas oublié un seul des détails que dit l'histoire : colonnes cannelées et d'ordre ionique, plafond percé dans le milieu, estrade pour le roi et pour la cour, enceinte tapissée de velours violet semé de fleurs de lis d'or. Heureusement tous ces détails disparaissent en présence de la partie puissante de cette assemblée. C'est là un tableau d'histoire dignement compris, dignement rendu.

Et, encore une fois, quand on retrouve dans une seule et même

Exposition le tableau de M. Couder, le *Dix-Huit Brumaire* de M. Bouchot, le *Triomphe de Trajan* de M. E. Delacroix, la *Femme adultère* et les *Croisés* de M. Signol; l'adorable *Petit Liseur* de M. Meissonnier, les beaux portraits de M. Brune, de M. Champmartin, de M. H. Flandrin, de M. H. Scheffer, de M. Hornung, de M. Amaury Duval; les paysages de Cabat, de Corot, de M. Hostein, de M. Léon Fleury, de M. Lapito, des deux Génevois MM. Diday et Guigon; le *Port de Marseille* de M. Isabey, la *Vue de Constantinople* de M. Gudin, les *Gueux* et le *Vandervelde* de M. Lepoittevin, l'*Enfance de Duguesclin* de M. Tony Johannot, la *Place Saint-Marc* de M. Joyant, et tant d'autres belles choses que nous retrouverons plus tard, sans parler des statues et des statuaires du premier ordre, on n'a pas le droit de pousser ces longues plaintes sur la décadence des beaux-Arts.

Voici d'autres cruautés du jury, car chaque jour il nous en vient de nouvelles. Les paysages de M. Rousseau, un paysagiste qui marche à côté de Cabat et de Jules Dupré, tous les paysages de M. Rousseau ont été impitoyablement refusés. Le tableau de M. Debon, *Sainte Elisabeth*, a été refusé. Le *Crébillon fils* de M. Émile Perrin, dont le début avait été des plus heureux, a été refusé. Deux paysages de M. Jules Collignon, un paysage de M. Français, une marine de M. Wild, plusieurs tableaux de MM. Baron, Nestor d'Ander, Ravéra; onze tableaux, je dis *onze tableaux* de M. Jeanron, qui a exposé un des beaux paysages de cette année; de charmantes miniatures de M. Carrier, qui expose depuis treize années, au grand bonheur des jolies personnes de Paris, ont été refusés! En revanche, c'est par erreur que nous avons annoncé l'exil de la *Sainte Cécile* de M. Goyet. La *Sainte Cécile*, inachevée, est restée dans l'atelier. Enfin, pour que votre indignation soit complète, il est bon que vous sachiez toute la prudence de M. Eugène Delacroix : M. Eugène Delacroix avait achevé trois tableaux que l'on dit d'une grande beauté : *Christophe Colomb se reposant dans un monastère*, *Christophe Colomb à la cour d'Isabelle*, une *Noce juive à Alger*. Mais comme il voulait à toute force que le *Trajan* fût reçu, il n'a pas osé envoyer ces trois tableaux à la censure de MM. du jury : car, à coup sûr, le *Christophe Colomb* aurait fait chasser le *Trajan*... Et plaignez-vous donc encore, avec de pareilles entraves, de la pauvreté du Salon!

(*La suite à la livraison prochaine.*)

BIBLIOGRAPHIE.

Nouvelles Satires, par A. Barbier. — *La Fille du Cid*, par Casimir Delavigne. — *Les Rayons et les Ombres*, par Victor Hugo. — *Poésies d'André Chénier*, nouvelle et seule édition complète. — Bruxelles, Mme Laurent. 1840.

Quoique le siècle soit embourbé dans un prosaïsme effrayant, nous n'avons pas cessé, à tort ou à raison, d'aimer la sainte poésie. Pour nous, James Watt sera toujours un grand homme; mais le Dante et Milton, Pétrarque et Schiller, mais Byron et Lamartine sont des dieux. Pourvu que nos lecteurs se rangent maintenant à notre avis, ce sera avec plaisir que nous aurons inscrit, en tête de cet article, les noms célèbres d'André Chénier, de Victor Hugo et de Casimir Delavigne.

Le soleil de juillet a donné le jour à une pléïade de poëtes. Dans ce nombre il faut compter M. Aug. Barbier, l'auteur des *Iambes*. Ce Juvénal de 1830 semble en effet un enfant perdu des barricades; quand la foule, satisfaite de sa victoire, se disperse paisiblement, lui seul combat encore, lui seul est convaincu que tout n'est pas fini. Le lion populaire s'était déchaîné contre les violateurs de la Charte; M. Barbier se déchaîne, lui, contre les lâches qui se vautrent sur les dépouilles des vaincus, comme sur une curée. Un enthousiasme prodigieux accueillit les *Iambes*, et le courageux jeune homme qui avait osé les signer de son nom, eut sa place marquée parmi les célébrités de la France. Mais, hélas! par une incroyable fatalité, M. Barbier démentait quelques mois plus tard les promesses qu'il avait données à son début. Quelle distance entre les *Iambes* et *Il Pianto!* Quant à nous, cependant, nous n'avions jamais désespéré de l'avenir de notre Juvénal; cette fougue impétueuse, disions-nous, ne peut s'éteindre ainsi; cette verve héroïque s'allumera encore lorsqu'il faudra flageller de nouveaux vices, de nouvelles turpitudes. Le livre que nous annonçons aujourd'hui, est venu malheureusement tromper nos espérances. Comme autrefois, M. Barbier cherche l'inspiration avec une sorte de colère; mais son style a perdu une partie de son âpreté et de son énergie. Du reste, il a un but: il veut ranimer en nous des *idées chevaleresques;* Dieu et patrie, telle est maintenant sa devise. Cet ouvrage contient deux satires nouvelles et de caractères différents. La première toute politique, se nomme Pot-de-Vin... Le personnage idéal de Pot-de-Vin a été pour l'auteur le symbole de cette corruption sourde, de cette transaction journalière avec la conscience, qui, selon lui, tend à altérer les brillantes qualités de la France, à affaiblir son sens moral au profit de son égoïsme, à lui ôter son caractère chevaleresque, et à la faire descendre de son antique grandeur. Voici, en résumé, le fond de cette satire. La Pologne, l'Italie et l'Espagne, viennent demander secours à la France. Une lutte s'établit entre Pot-de-Vin et la France; le monstre l'emporte et les trois Nations sont ignominieusement chassées. O vieille Renommée, disent-elles, alors, dans leur affliction :

O vieille Renommée, éternelle coureuse,
Que le vrai siégeait bien sur ta lèvre poudreuse!
Ah! qu'il eût été bon de ne pas aller voir
Le spectacle qui vient, trop éclatant miroir,
De nous montrer en plein la honte de la France!...
Hélas! en vain le sang t'effraie et te dégoûte,
O France! vers le sang il est plus d'une route :
Le vent humide et mou de la corruption
Y conduit aussi droit que l'instinct du lion...
Puisses-tu, triste mère, ô malheureuse France!
Ne point voir quelque jour tes enfants corrompus
Gorgés d'or et d'argent, et de plaisirs repus,
Finir comme les Grecs, enfans du Bas-Empire!
Puisses-tu ne point voir tes peuples en délire,
A force de sophisme et de relâchements,
Perdre le goût du bien et des beaux sentiments,
Se plonger dans la fange, et sous mille bannières
Se livrer pour de l'or d'épouvantables guerres,
Jusqu'à ce que le bras d'un Tartare grossier
Vienne honteusement de son fouet les châtier!...

La seconde satire n'est que morale, et se nomme Érostrate. Le titre indique déjà quel a été le but de M. Barbier. Sous le masque antique, il a cherché, comme il le dit lui-même, à peindre cette maladie si commune de nos jours, la maladie du nom, la soif du bruit et de la célébrité. Érostrate nous représente véritablement ces ambitions effrénées qui s'agitent autour de nous; il a quelques traits de ressemblance avec Lacénaire, entre autres, avec cet horrible assassin, pour lequel le crime n'était que le marchepied de l'immortalité. Du reste, Érostrate est non-seulement une œuvre morale, mais encore une belle conception littéraire; dans quelques pages de cette satire, le génie de l'antique semble respirer.

La nouvelle tragédie de Casimir Delavigne est une continuation du *Cid* de P. Corneille. D'autres diront peut-être que marcher ainsi sur les traces d'un colosse est une tentative audacieuse. C'est possible. Toutefois l'auteur des *Messéniennes* n'a pu entreprendre une chose au-dessus de ses forces, puisque le succès est venu couronner ses nobles efforts. A notre sens, *la Fille du Cid* est un immense progrès dans la carrière dramatique de M. Delavigne. *Louis XI*, les *Vêpres Siciliennes*, *don Juan d'Autriche*, et même *les Enfants d'Edouard*, laissaient beaucoup à désirer; *la Fille du Cid* est sinon un chef-d'œuvre, du moins une tragédie extrêmement remarquable. Ici, vous trouverez ce qui manque dans la plupart des ouvrages du même auteur : de la verve, de la vigueur, une parfaite entente de la scène, des caractères, une action à la fois énergique et simple. La scène se passe à Valence, en 1094; les personnages sont : le Cid, son frère d'armes, Alvar Fanès de Minaya, don Rodrigue, son fils, le Maure Ben-Saïd, enfin Elvire, digne héritière de l'adorable Chimène. Tous ces caractères sont dessinés de main de maître; Fanès et Ben-Saïd surtout ressortent avec une rare originalité. L'action marche franchement au but; le dénoûment est imprévu, majestueux, pathétique; enfin le style a de l'éclat, de la fraîcheur, de la vivacité. Espérons maintenant que M. Casimir Delavigne, désabusé

des futiles disputes de l'école, sera fidèle au nouveau maître qu'il vient de prendre pour modèle et pour guide.

Les Rayons et les Ombres continuent *les Feuilles d'Automne*, *les Chants du Crépuscule* et *les Voix Intérieures*. « On trouvera dans ce volume, dit l'auteur, à quelques nuances près, la même manière de voir les faits et les hommes que dans les trois volumes de poésie qui le précèdent immédiatement, et qui appartiennent à la seconde période de la pensée de l'auteur, publiés l'un en 1831, l'autre en 1835 et le dernier en 1837. » Ainsi les sources de l'inspiration sont encore les mêmes; semblable aux *minnesanger* des siècles féodaux, Victor Hugo a trois cordes à sa lyre, l'une pour célébrer la toute-puissance de *Dieu*, l'autre pour chanter les merveilles de la *nature*, la troisième pour invoquer la *pensée* (l'amour).

. . . . . Démontre l'âme et Dieu,
L'impérissable esprit, la tombe irrévocable;
Et rends douce à nos fronts, que souvent elle accable,
La grande main qui grave en signes immortels
Jamais ! sur les tombeaux; *toujours !* sur les autels.
(*Sagesse*, à Mlle Louise B.)

J'ai l'amour des eaux et des bois;
Ma meilleure pensée est faite
De ce que murmure leur voix;
. . . . . .
Je vous aime, ô! sainte nature,
Je voudrais m'absorber en vous.
(*Fonction du poète.*)

Aimons! soyons deux. Le sage
N'est pas seul dans son vaisseau.
Les deux yeux font le visage;
Les deux ailes font l'oiseau.
(***.)

Comme les *Rayons et les Ombres* sont dans toutes les mains, nous croyons inutile de donner une analyse de cet admirable livre. Qu'il nous suffise de dire que Victor Hugo a encore grandi de dix coudées dans l'estime publique. Désormais, à moins d'afficher une insigne mauvaise foi, on ne peut plus révoquer en doute le génie de l'auteur des *Feuilles d'Automne*. N'eût-il écrit que cette pièce étonnante, modestement intitulée la *Statue*, qu'il faudrait considérer M. Hugo comme le premier poëte lyrique de l'époque.

Pour le plus grand nombre, André Chénier est spécialement le poëte de l'art pur et des plaisirs, l'homme de la Grèce antique et de l'élégie. La *Jeune Tarentine*, les *imitations de Bion*, la *Jeune Captive*, voilà pour le plus grand nombre l'œuvre du précurseur de l'école romantique. Qui connaît *Hermès* et le poëme de *Suzanne*? Or, comme dit Sainte-Beuve, « ce serait se tromper beaucoup de juger Chénier un artiste si désintéressé; l'*Hermès* nous le montre aussi pleinement et aussi chaudement de son siècle, à sa manière, que pouvait l'être Raynal ou Diderot. La doctrine du XVIIIe siècle était, au fond, le matérialisme; elle a eu ses philosophes, et même ses poëtes en prose, Boulanger, Buffon; elle devait provoquer son Lucrèce. Cela est si vrai, et c'était tellement le mouvement et la pente d'alors de solliciter un tel poëte, que, vers 1780 et dans les années qui suivent, nous trouvons trois talents occupés du même sujet et visant chacun à la gloire difficile d'un poëme sur la nature des choses. Le Brun tentait l'œuvre d'après Buffon; Fontanes, dans sa première jeunesse, s'y essayait sérieusement. André Chénier s'y poussa plus avant qu'aucun, et, par la vigueur des idées comme par celle du pinceau, il était bien digne de produire un vrai poëme didactique dans le grand sens. » Dans *Hermès*, en effet, André nous apparaît sous un tout autre jour; il est de son siècle, il est philosophe. Pour être impartial cependant, nous devons dire que ce poëme n'est pas le meilleur du recueil; mais il faut l'étudier, si l'on veut connaître complètement un des plus beaux génies du XVIIIe siècle. Pour ce qui concerne *Suzanne*, André paraîtrait s'être inspiré à la fois de la Bible et de Milton; malheureusement nous ne possédons que le canevas de cette brillante conception.

Les divers ouvrages dont nous venons de parler, font partie de la collection elzevirienne de M. Laurent. Cet éditeur, on le sait, comprend son métier en artiste; il ne vise point à entasser volumes sur volumes; non, il s'attache à publier de beaux livres, — des éditions tout à fait irréprochables, sous le rapport typographique. Les poésies de Chénier méritent surtout l'attention des amateurs; certes, ni Elzevir, ni Plantin n'ont jamais fait mieux. Correction du texte, classement nouveau et méthodique de toutes les pièces, d'après l'ordre de composition auquel elles appartiennent, table qui rend les recherches plus faciles, rien ne manque à cette nouvelle édition.

J.

Primitiæ et Reliquiæ.

Il vient de s'imprimer à Londres, sous ce titre, un recueil de poésies latines et grecques, dues à la plume du marquis de Wellesley. Ce sont des odes et des élégies composées à différentes périodes de la vie du noble lord; la première est datée d'Eton, 1776, la dernière fut écrite à Fern Hill, Windsor, 1839. Si nos lecteurs ne savaient suffisamment que les ministres et les hommes d'état en Angleterre sont tous hommes distingués par de profondes études classiques; s'ils ne savaient pas que là, au rebours de ce qui s'est si maladroitement et si longtemps pratiqué dans notre pays, les capacités sont toujours préférées aux noms propres, et que, précisément à cause de cela, les noms propres sont forcés de devenir des capacités, — nous leur démontrerions que tous les hommes d'état, tous les hommes parlementaires les plus éminents de l'Angleterre, sont aussi d'excellents écrivains. Lord Wellesley, ancien gouverneur général des Indes et fondateur de la puissance anglaise dans cette contrée, ensuite ministre des affaires étrangères qu'il géra à la suite de Pitt et de Fox, et dans lesquelles il lutta si puissamment contre l'empire de Napoléon, et enfin vice-roi d'Irlande, — est depuis longtemps cité comme un des plus célèbres diplomates anglais contemporains. Voici qu'il vient de prendre place aussi parmi les écrivains de son pays. Nous extrayons de son recueil, malheureusement tiré à un très petit nombre d'exemplaires, le morceau suivant que nous avons essayé de traduire en français. Nous ne prétendons pas avoir réussi à conserver la concision et la fermeté de la pièce originale. Nous donnons simplement cette traduction comme un morceau de circonstance, à propos de la récente décision prise en France au sujet de la translation des cendres de Napoléon à Paris. On y verra, en outre, que les grands hommes anglais savent rendre justice aux grands hommes étrangers, même à leurs ennemis; car, il ne faut pas l'oublier, ce fut le marquis de Wellesley lui-même qui décida et poussa avec tant de vigueur la guerre d'Espagne contre l'empire.

ÉPITAPHE DE NAPOLÉON.

Hier, grand comme Alexandre, Annibal et César,
Il allait fatiguant le clairon de la gloire;
Par l'Europe, en vainqueur, il conduisait son char,
Que poussait en tous lieux le bras de la victoire.

Et voici maintenant que, trahi par le sort,
Pauvre et nu, dans l'exil, sur cette roche sombre,
Loin du ciel de la France et loin des siens, il dort,
Sans monument d'airain qui console son ombre.

Mais la haine des rois et l'orgueil des tyrans
Ont beau, Napoléon, s'acharner sur ta cendre.
Ta gloire soutiendra l'assaut du flot des ans;
Rien de son piédestal ne la fera descendre.

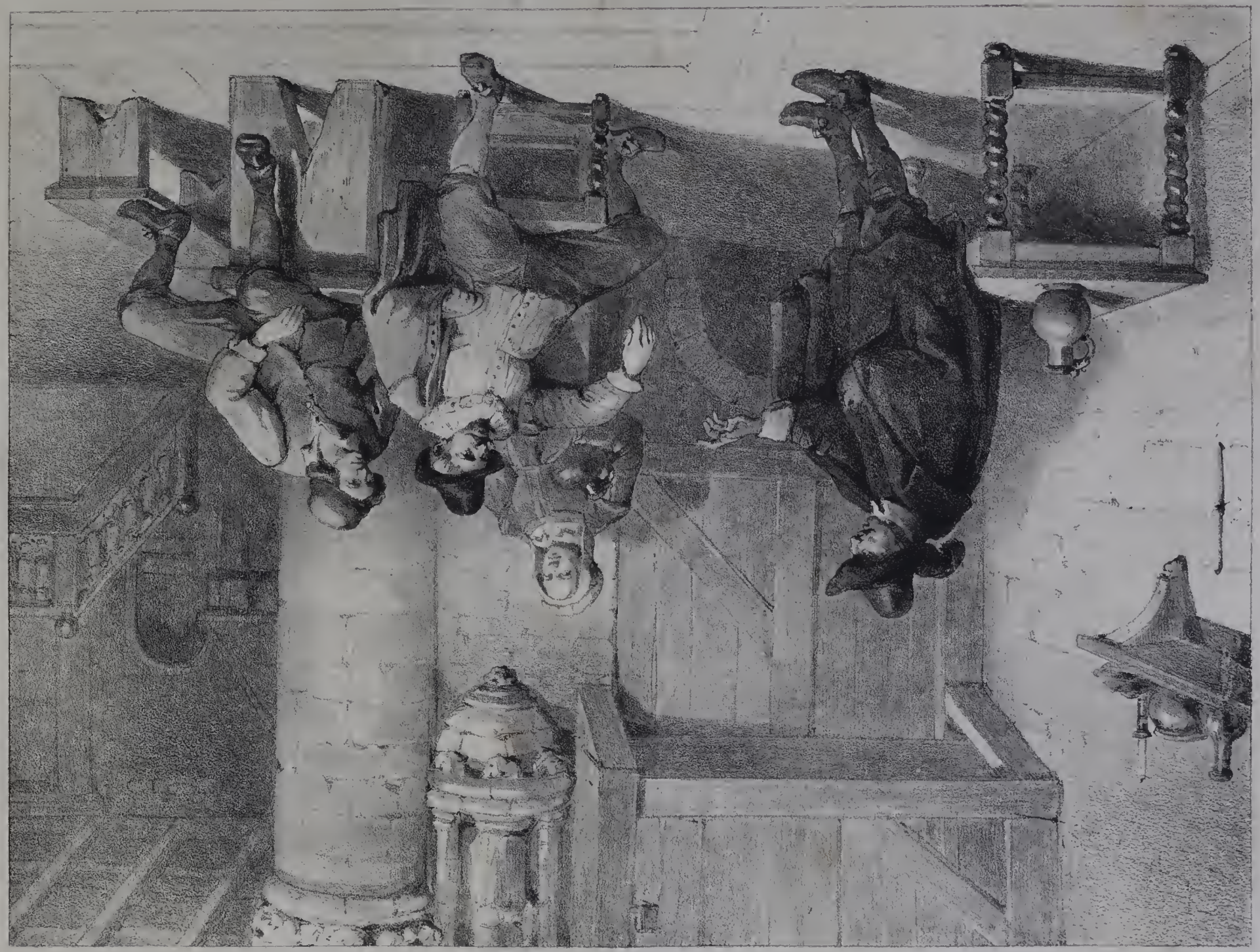
Car, de ton souvenir, si splendide et si beau,
Toujours fière, la France avec amour te nomme.
Son cœur est ton autel, son cœur est ton tombeau;
Et ce sépulcre est seul digne de toi, grand homme!

A. Van Hasselt.

Avis aux Actionnaires de l'Association Nationale pour favoriser les Arts en Belgique.

Afin d'être à même de mieux soigner la publication de *la Renaissance*, et pour satisfaire à la loi du timbre, l'Association a résolu de ne plus faire paraître ce recueil qu'une fois par mois, mais en livraisons doubles. Cette mesure sera tout à l'avantage des actionnaires.

Cette quatrième feuille de *la Renaissance* est accompagnée d'une *marine* de Nuyen, lithographiée par M. Clerman.



LA CÈNE DE LÉONARDO DA VINCI.

LÉGENDE ARTISTIQUE. — (*Suite et fin.*)

Le Jeudi-Saint était venu, et Léonardo se trouvait dans des transes difficiles à décrire. A l'heure de midi, il reçut l'ordre du duc de se rendre au réfectoire des dominicains.

Le couvent était rempli de curieux accourus pour voir l'œuvre du peintre. Tout le clergé de Milan, les nobles et les grands de la ville, attendaient avec impatience l'arrivée du duc et le moment où la porte du réfectoire pût s'ouvrir devant eux. Un sourd murmure circula dans la multitude quand Léonardo entra dans le monastère. Tous les yeux se tournèrent du côté du peintre, qui, sans proférer une parole, se dirigea vers l'embrasure d'une fenêtre et s'appuya contre une colonne de pierre. Personne n'eut le courage de lui parler, car il était si pâle que tous doutaient qu'il eût achevé son œuvre, et chacun craignait de le rappeler à cette pensée que Louis Sforce devait lui rappeler lui-même assez tôt.

Le peintre était resté pendant plusieurs minutes immobile ainsi, les yeux fixés sur les dalles, quand tout à coup il se fit une grande rumeur dans l'assistance.

Le héraut d'armes faisait retentir sa voix sous les voûtes, criant :

— Place au duc !

C'était lui, en effet.

Il arrivait accompagné de toute sa cour, et traînait après lui un cortége de seigneurs et de dames vêtus de soie et de velours et ruisselants d'or et de pierreries. Le prieur le reçut sur le seuil du couvent et l'introduisit à travers la foule qui s'ouvrit respectueusement en une double haie et fit retentir les voûtes de l'édifice du cri de :

— Noël au duc ! Noël au duc !

— Eh bien, maître, fit Louis Sforce en s'adressant à Léonardo qui se tenait toujours immobile dans l'embrasure de la fenêtre; eh bien, maître, veuillez nous montrer maintenant votre ouvrage, la Sainte Cène que vous vous êtes engagé à finir pour le jour d'aujourd'hui. Toute ma cour est réunie pour applaudir à votre génie. Tous les vrais connaisseurs de mon duché se trouvent ici pour voir le chef-d'œuvre de l'illustre peintre de Florence.

Léonardo fut incapable de proférer une syllabe. Il répondit seulement par un salut profond aux paroles du prince et s'approcha du mur où la glorieuse peinture se déployait, cachée encore par un immense rideau de toile.

A un signe du duc, l'artiste saisit le cordon qui servait à tirer le rideau et à dégager le mur. Sa main tremblait et son cœur battait avec une violence extraordinaire. Une pâleur affreuse lui couvrait le visage et une sueur froide inondait tout son corps.

Le prieur ne cessait de le regarder d'un air triomphant et il jouissait de l'horrible inquiétude qui dévorait le pauvre artiste.

— Me voici vengé, se dit-il tout bas en tenant toujours ses petits yeux de lynx cloué sur le peintre.

A peine le moine eut-il prononcé en lui-même ces paroles, que le rideau s'ouvrit.

Des cris d'admiration et d'enthousiasme éclatèrent aussitôt dans le réfectoire dont ils ébranlèrent les vitraux.

Le duc avait donné l'exemple et joignit les mains en signe d'adoration devant l'œuvre de Léonardo.

Le peintre, les yeux toujours abaissés vers la terre, avait reçu une secousse au cœur en entendant ces cris retentir dans la salle. Il respira enfin plus librement. Il se réveilla entièrement à la vie, quand le duc, s'approchant de lui avec une émotion dont il ne fut pas maître, lui prit la main et lui dit :

— Léonardo, c'est admirable.

L'artiste, qui jusqu'alors avait douté de sa propre force et de son propre génie, releva enfin la tête et dirigea ses regards vers le mur où brillait sa peinture. Une larme roula sur chacune de ses joues, car il reconnut dans la figure de son Christ les traits et la physionomie divine de celui qui lui était apparu dans sa vision.

— C'est lui-même ! s'écria-t-il en pliant le genoux. Je le croyais sorti de mon souvenir...

— Maître, vous l'avez retrouvé dans votre cœur, continua le duc. Ce Christ est le Christ.

En disant ces mots, il ôta sa barette de velours par respect pour cette figure sacrée.

— Léonardo, reprit-il, vous êtes un grand peintre. Votre œuvre fera la gloire de notre règne, comme elle sera l'objet de l'admiration des siècles à venir. Aussi, nous tenons à montrer devant notre cour l'estime et l'affection que nous avons pour vous.

Aussitôt il ôta de son cou la chaîne d'or garnie de pierreries qui ornait sa poitrine, et il la passa au cou du peintre.

Ensuite Louis Sforce, se tournant vers le moine :

— Eh bien ! père prieur, que dites-vous maintenant? demanda-t-il. Vous assuriez que Léonardo n'aurait pas fini son ouvrage. Vous voyez que vous vous trompiez dans votre calcul.

Le dominicain ne répondit pas. Il dévorait son dépit, il était devenu plus pâle encore que l'artiste ne l'avait été lui-même avant de découvrir sa peinture.

Cependant l'enthousiasme qu'excitait l'œuvre de Vinci allait toujours grandissant à mesure que la foule des assistants en apercevait mieux les beautés. Le moine reculait aussi à mesure, car un sourire d'ironie s'était par degrés propagé sur tous les visages qui se tournaient alternativement vers lui et vers le tableau. Déjà quelques voix chuchotaient tout bas :

— Oh ! il est d'une ressemblance frappante. On dirait sa figure elle-même collée sur le mur.

En ce moment, l'un des courtisans du duc s'avança; c'était Ottaviano, l'ami de Vinci. Il étendit une main vers le prieur, l'autre vers le tableau, et dit à haute voix :

— Voilà judas Iscariote qui a trahi le Seigneur !

— C'est lui ! c'est lui ! exclama la foule.

Et toutes les têtes se dressèrent, et tous les yeux se mirent à contempler tour à tour le prieur et la figure de Judas. Les moines eux-mêmes reconnurent cette terrible ressemblance.

— Cette tête est frappante, dit le duc. Mais je veux qu'elle reste. Vous et votre couvent vous m'en répondez.

Ce fut un vrai banc de torture pour le prieur, que chacune des paroles qu'il entendait autour de lui tenaillait aux chairs vives de son cœur et piquait comme un scorpion acharné. Léonardo lui-même eut pitié de lui. Toute cette ironie lui parut un désaccord choquant dans l'harmonie pure et sainte qui devait résulter de son œuvre. Il ne reprit sa sérénité que lorsque le duc eut fait avancer les

artistes les plus renommés de Milan, qui tous furent saisis d'un respect profond devant cette scène magnifique, et s'émerveillèrent en voyant cette œuvre si grande, si splendide, si glorieuse.

C'est ainsi que Vinci termina cette production. Sa gloire retentit bientôt dans toute l'Italie. Milan devint comme un but de pèlerinage, où l'on accourait de tous côtés pour admirer la peinture sublime, et personne n'en revenait sans porter aux nues le nom de Léonardo.

Lui, paraissait comme accablé du poids de sa gloire. Aussi, quand il se trouva, le soir, seul dans sa chambre solitaire, et qu'il put à son aise repasser en lui-même tous les détails de cette journée, ce bruit, cet enthousiasme de la foule, ce triomphe, tout cela, il se crut réveillé d'un de ces rêves pénibles et laborieux au sortir desquels on se sent fatigué comme après un long voyage. Il se promena pendant quelques minutes en long et en large dans la chambre, s'arrêtant parfois à regarder poindre au ciel quelque étoile, parfois à écouter les dernières rumeurs du dehors, qui allaient s'éteignant par degrés dans la ville déjà à demi assoupie. Puis, il se jeta sur son lit et ne tarda pas à s'endormir.

A peine Léonardo eut-il fermé les yeux, que la figure de maître Andréa se dressa devant lui, terrible et menaçante autant que sa voix, qui disait :

— C'est ainsi donc, mon fils, que tu remplis tes promesses? C'est donc ainsi que tu suis mes leçons et mes préceptes? O Léonardo, ton cœur n'est pas encore pur des souillures terrestres. Aimez vos ennemis, bénissez ceux qui vous maudissent, faites du bien à ceux qui vous poursuivent de leur haine, tel est le commandement du Seigneur. As-tu observé ce commandement? Combien de fois ne t'ai-je pas supplié de garder tes œuvres pures de toute passion vile et terrestre! A la dernière heure de ma vie je te demandai cette promesse. Et cette promesse l'as-tu tenue, comme tu me la donnas en serrant ma main que l'ange de la mort allait arracher de ta main? Ah! tu n'oses me regarder en face, et le remords se réveille en toi. Tu comprends que la sainte piété avec laquelle tu commenças ton ouvrage, t'a quitté dès le moment que tu méditas une vengeance indigne de l'art contre le prieur des Dominicains. Tu as réussi. L'homme est abattu, mais il est aussi vengé de toi. Car, pour la satisfaction d'un moment, tu as sacrifié l'immortalité de ton œuvre. Oui, Léonardo, tu as follement mis en jeu le plus pour obtenir le moins. Mais tu as péché dans l'aveugle entraînement de ton cœur. C'est pourquoi il te fut pardonné. C'est pourquoi je suis descendu du séjour des élus pour rendre à ta pensée cette sainte figure du Christ, qui t'avait apparu quand tu étais pur, et qui t'avait échappé quand la passion de la haine s'était emparée de toi. Mais, si je te suis venu en aide, je viens aussi t'apporter ta punition. Sache donc que ton œuvre périra un jour, ton œuvre, mais non ta gloire. Le temps dissoudra ce mur, et de maladroits restaurateurs seconderont le temps dans ce travail de destruction. Ta pensée tombera en poussière. Cependant des milliers d'imitations la transmettront aux siècles futurs, afin que les générations à venir puissent se faire une idée de la grandeur de ton intelligence. Mais aucun d'eux ne réussira à reproduire avec toute son onctueuse sévérité la face du Sauveur, telle qu'il te fut donné de l'entrevoir dans ta vision, et que ton pinceau la montra aux hommes. Mais tu pleures, mon Léonardo! Calme-toi. Comme tu sais maintenant les douleurs qui te sont réservées dans l'avenir, apprends aussi les bonheurs qui t'attendent. Purifié comme l'or par le feu, tu sortiras de la voie de l'erreur où tu t'es si malheureusement engagé. Les viles passions humaines ne souilleront plus ta vie. Tu boiras le calice amer des persécutions; mais ces persécutions ne serviront qu'à ta gloire. Quand d'autres ne porteront que la couronne de l'artiste, tu porteras la double couronne de l'artiste et de l'honnête homme. Tu ne me reverras plus sur la terre, car tu n'as plus besoin de mon assistance désormais. Nous nous retrouverons pourtant un jour, mais ailleurs, dans ce monde idéal qu'on rêve et qu'on espère dans celui des vivants. Nous nous retrouverons, et tu passeras dans mes bras des bras d'un roi où tu rendras le dernier soupir. Adieu, maintenant, mon fils. Adieu, ou plutôt au revoir.

— Un moment encore, maître Andréa. Un moment encore, mon père! s'écria Léonardo en lui tendant ses deux bras pour le retenir. J'ai encore un mot à vous demander sur l'éternité.

— L'éternité, mon fils, est le secret de Dieu, et ce secret, les morts ne peuvent le trahir, répliqua le vieillard.

Et il disparut aussitôt.

Quand Léonardo rouvrit les yeux, le soleil inondait en plein sa chambre et en revêtait les murs d'un splendide rideau d'or.

— Ce n'était donc qu'un rêve, exclama le peintre en regardant d'un œil effaré autour de lui.

Quoi qu'il en fût, l'avenir que son maître lui avait prédit, éleva le cœur de l'artiste à des sentiments plus nobles. Dès ce moment, il chercha à expier par la prière le mal qu'il avait fait, en faisant du portrait du prieur la face abhorrée de Judas Iscariote. Et il vécut solitaire et retiré à Milan jusqu'au moment où son protecteur, le duc de Milan, trompé par la politique astucieuse de Louis XII, fut transporté en captivité en France.

Le séjour de Milan pesa dès lors à Léonardo, qui retourna à Florence, sa ville natale, où il produisit un grand nombre de belles peintures, mais où il rencontra aussi l'inimitié et la haine de Michel Ange Buonarotti.

La prédiction d'Andréa del Barrocchio s'est accomplie. La cène du réfectoire des Dominicains à Milan a presque entièrement péri. A peine si le voyageur aperçoit encore çà et là sur le mur quelque trace du pinceau de Vinci. Mais le burin de Raphaël Morghen a conservé pour la postérité le souvenir de cette production immortelle.

Léonardo séjourna pendant quelque temps à Florence; mais le désir de voir Rome, où le pape Léon X occupait si glorieusement le trône de saint Pierre, l'engagea à entreprendre ce voyage à la suite de son mécène, Julien de Médicis. Pourtant il y trouva encore son démon Buonarotti, qui l'attaquait avec le même acharnement qu'il mettait dans sa fureur contre Raphaël. Ces persécutions, Vinci les supporta avec douceur et résignation, et il quitta Rome pour ne plus être en butte à ces douloureuses misères, dans lesquelles il ne vit que l'accomplissement de la punition que son maître lui avait prédite.

A un âge assez avancé qu'il avait atteint, estimé et honoré de tous ceux qui le connurent, il fut appelé à la cour de France par le roi François Ier, mais il tomba malade à Fontainebleau. Sa dernière heure était venue. En ce moment suprême, il crut entendre dans sa pensée un son

lointain d'orgue et le chant du *Dies iræ*, tel qu'il l'entendit au seuil du réfectoire des dominicains dc Santa Maria delle Grazia.

— C'est un signe quc je vais rejoindre maître Andréa, murmura-t-il.

Tout à coup le léger craqucment d'une porte qui s'ouvrit doucement frappa son orcille. Il releva à demi sa têtc appcsantie déjà par la mort, et il entrevit à travers le brouillard qui couvrait ses yeux, une figure qui s'approchait de son lit.

— Qui est-là? demanda-t-il d'une voix affaiblie.

— C'est moi, Léonardo. C'est votre ami, répondit François de France.

Le roi le prit dans ses bras et coucha sur sa poitrine la tête du moribond, qui s'affaissa en souriant. Le chant et la musique de l'orgue continuaient toujours. Il ouvrit une dernière fois ses paupières, puis il les rcferma pour ne plus les ouvrir. Il avait cntendu la dernière strophe du *Dies iræ*.

Quando corpus morietur
Fac ut animæ donetur
Paradisi gloria.

Puisqu'il faut que la mort vienne,
Faites que mon âme obtienne
La gloire du Paradis.

— Il n'cst plus, dit le roi.

Et une larme roula de ses yeux sur le visage pâlc et endormi du peintre. Léonardo avait rejoint son maître.

Les Prunes de la comtesse de Thielt.

(1305)

L'histoire anecdotique de notre pays serait peut-être tout aussi curieuse à écrire que l'histoire scientifique et sérieuse. Plus utile, plus instructive que la légende ou la tradition populaire, elle ferait connaître les usages et les mœurs de nos pères; elle nous introduirait dans la vie intérieure, dans l'intérieur des familles, elle nous initicrait à la connaissance de certains épisodes, de certains événements que les chroniqueurs et les auteurs graves ne sc sont parfois point donné la peinc d'expliquer. Les anecdotes constituent le complément de l'histoire.; elles sont pour clle ce que, pour un grand tableau, sont les plus minutieux détails de peinture. Pour citer un exemple, citons sur ce point les anecdotes qui ont rendu Charles-Quint si célèbre dans lc peuple, qui ont donné une gloire si universelle à Napoléon lui-même.

Cette sorte de récit court et substantiel, sait animer la physionomie de chaque personnage historique, soit par la singularité de la narration, soit par le côté plaisant, grandiose ou terrible de la chose racontée.

L'anecdote que nous allons rapporter, si burlcsquc qu'clle paraisse au premier abord, dépeint parfaitement lcs mœurs chevaleresques du moyen âgc.

Au milieu de cette longuc et sanglante guerrc que la France fit à la Flandre au commencement du XIIIe siècle, on ne se douterait guère qu'il y eût pu avoir place pour une avcnturc comique. Philippe le Bcl, l'ennemi acharné dcs Flamands, passait pour un prince accompli cn bonnes et gracieuses manièrcs. Type véritable des galants chevaliers de cette époque, il sut un instant faire taire sa haine en faveur d'unc femme, bien que cette femme appartînt au parti qu'il combattait. Voici l'anccdote, telle que la raconte une vieille chronique en français, contemporaine de l'événement. « Après la journée de Mons en Puelle (1305), bataille désastreuse, qui ne fut une victoire ni pour les Français ni pour les Flamands, le roi Philippe s'en était allé assiéger la ville de Lille. Il la tenait si serrée que les assiégés ne pouvaient avoir aucune communication avec ceux du dehors. Jean, comte de Namur, frère de Robert de Bethune défendait cette place importante. Il avait avec lui son frère Philippe de Flandre, comte de Thielt, dont la femme était sur le point d'accoucher. Or, un beau jour il prit fantaisie à celle-ci de manger des prunes fraîches, et comme on lui disait qu'on n'en trouvait pas dans toute la cité, elle s'écria que, si elle n'en avait point, elle mettrait au monde un enfant noir. Envie de femme grosse doit être satisfaite, comme vous le savez; on conçoit donc que les parents et les amis de la comtesse de Thielt étaient fort en peine dans cette occurrence. Pierre de Coninck, un des héros de la journée des *Éperons d'or*, qui était aussi galant chevalier que soldat intrépide, alla trouver la noble dame.

— Par ma foi! noble comtesse, lui dit-il, vous aurez des prunes, je vous le promets. C'est moi qui vous en procurerai. Je les irai demander moi-même au roi de France, qui est trop gracieux prince pour vous les refuser, j'imagine.

Ce disant, notre hardi Brugeois sortit aussitôt de la ville de Lille, précédé d'un varlet portant un drapeau blanc cn signe de paix. Arrivé à la tente du roi, il demanda à l'entretenir.

— Allez dire, s'écria-t-il, que Pierre de Coninck, le borgne de Bruges, désire parler au roi de France.

Tant d'audace étonna Philippe, qui consentit cependant à ce qu'on introduisît cet homme qui lui avait déjà fait tant de mal à Bruges et à Courtrai. De Coninck salua le prince de la part du comte de Thielt, l'ennemi mortel du roi, et lui exposa le motif de sa visite.

— Saint Denis me soit en aide! s'écria Philippe le Bel, riant de bon cœur aux paroles de l'envoyé, madame de Thielt sera satisfaite à l'instant même.

Et aussitôt il lui fit remettre quatre charges de prunes nouvelles. Pierre de Coninck remercia le monarque pour sa courtoisie et s'empressa d'aller porter à la princesse ce qu'elle désirait si ardemment.

La même nuit elle mit au monde deux fils. Pleine de reconnaissance pour Philippe le Bel, elle les envoya à ce dernier, lui faisant dire en même temps qu'il les avait sauvés. Lc roi, charmé de ce trait de confiance et de délicatesse, ordonna à l'évêque de Beauvais, son confesseur, de baptiser aussitôt les deux nouvcaux nés; lui-même fut parrain de l'un, qu'il nomma Philippe; Charles de Valois, son frère, le fut de l'autre, à qui il donna le nom de Charles. La cérémonie achcvée, il les renvoya à leur mère avec grande foison de gracieuses paroles, et, ajoute le naïf chroniqueur, cette circonstance amena plus tard la pacification de la Flandre.

Certes, cette anecdote est bien simplc, mais n'offre-t-elle point un trait saillant de cet esprit chevaleresque si barbare envers les hommes, si délicat, si plein d'égards envers les femmes? Quoi de plus pittoresque que cette entrevuc de Philippc lc Bel et de Pierrc dc Coninck, ce

baptême des jeunes enfants du comte de Thielt? Ne dirait-on pas un de ces vieux tableaux de la première époque où, sur le même plan, le peintre a naïvement réuni les choses les plus opposées?

SALON DE PARIS. - 1840.

CINQUIÈME ARTICLE.

Le grand salon contient encore plusieurs tableaux dont nous devons parler, parce qu'à tout prendre, ils tiennent leur place à côté des œuvres de M. Eugène Delacroix, de M. Bouchot et de M. Couder.

Voici, par exemple, un jeune homme de vingt-quatre ans, nommé Charles Muller; évidemment ce jeune homme est venu au monde avec plusieurs des qualités qui font les bons peintres. Il dessine hardiment, il est un intrépide coloriste; il est souvent bien inspiré et il obéit à l'inspiration quand elle vient. L'an passé, sur trois tableaux qu'il avait envoyés, on avait remarqué *Saint Jérôme en extase;* le Saint Jérôme avait été beaucoup loué. Aussitôt, sur les premiers éloges qui lui sont donnés, notre jeune homme se remet à l'œuvre, il revient avec deux grandes toiles : le *Massacre des Innocents* et le *Diable transportant Jésus sur une haute montagne.* Ces deux tableaux de M. Charles Muller valent la peine qu'on les regarde et méritent qu'on les loue. Le *Diable enlevant Jésus* n'est certainement pas un chef-d'œuvre. Ce diable a le grand défaut d'être un diable, c'est-à-dire un être de raison; il a de grandes ailes de chauve-souris, il est hideux sans être très-laid; il ne ressemble en rien au Satan de Milton, cette belle créature divine, dégradée mais puissante encore; il emporte Jésus on ne sait où, mais on voit que le fardeau lui pèse, et qu'il ne serait pas fâché d'être arrivé au sommet de la montagne. Quant au Dieu ainsi enlevé, il s'y prête d'assez bonne grâce, il ne témoigne aucune horreur pour ce démon si complaisant; son attitude est plutôt niaise que calme. Remarquez, cependant, que le peintre s'est tiré avec un grand bonheur de plusieurs difficultés d'un sujet pareil. Avouez que cette tête est belle, qu'il y a de l'ampleur et de la grâce dans ces vêtements, et qu'enfin si, au lieu d'être, comme il est, à la portée de notre rayon visuel, le tableau était placé à une certaine hauteur pour laquelle il est fait, on le trouverait, sans contredit, plus vraisemblable et plus vrai. — A ce Christ enlevé, je préfère de beaucoup le *Massacre des Innocents* du même auteur. Je sais bien qu'on peut dire que ce n'est pas là tout à fait un drame; il n'y a là qu'un massacreur et qu'une seule mère; l'homme est un athlète, et le peintre l'a fait bien grand, à coup sûr, pour un homme qui n'a pas d'autre occupation que d'écraser les enfants; mais, cependant, remarquez comme ce torse est vigoureusement dessiné! Regardez, aux pieds de cet homme, cette femme belle et suppliante! Oubliez le drame dont il s'agit, laissez de côté ces petits cadavres qui n'ont aucun sens, arrachez aux mains de cet homme l'enfant qu'il balance dans l'air comme s'il jouait avec lui, et vous aurez deux belles études d'homme et de femme, et vous reconnaîtrez qu'il y a là un peintre à ne pas décourager comme vous faites. Puis, ceci reconnu, vous conseillerez à M. Muller d'étudier son sujet davantage; vous lui direz qu'il ne faut pas se méfier comme il fait de l'imagination, et que si elle nuit souvent, aussi elle peut servir. — Il y a dans la grande galerie un autre tableau représentant aussi le *Massacre des Innocents,* par M. Romain Cazès. Certes, M. Cazès est loin d'avoir le style et la couleur de M. Muller; il ignore tout à fait l'art de donner une forme à sa pensée; il groupe ses personnages au hasard. Il imite, sans le vouloir peut-être, les désolations prophétiques de Bendemann et des élèves de son école; et cependant il y a une grande tristesse et des choses bien senties dans le tableau de M. Cazès; il ne s'amuse pas à nous montrer les bourreaux, il s'apitoie sur les victimes. Toutes ces femmes entassées là s'abandonnent à la plus violente, mais aussi, il faut le dire, à la plus laide douleur. Elles ramassent çà et là leurs pauvres enfants blessés à mort, cherchant, mais en vain, s'il leur reste un peu de vie. Ainsi, parce qu'il a bien disposé son drame, nous sommes tout prêt à oublier quelque peu l'inhabileté du peintre.

— Si vous aimez les longues toiles sans fin, la confusion intermi-

nable, le pêle-mêle le plus complet, regardez le tableau de M. Foggo, intitulé *les Funérailles de Parga.* Ceci est une histoire de 1819, c'est-à-dire qu'il y a plus d'un siècle que la chose s'est passée.

Voici le tableau. Le peuple de Parga, sur le point de quitter cette ville grecque qu'il habite depuis quatre siècles, se presse sur la place publique, et, pour sauver du moins les restes de ses pères, il allume un vaste bûcher sur lequel ces précieuses dépouilles sont jetées. A la lueur de cette sinistre flamme, vous voyez arriver les vivants et les morts, pendant que sur les montagnes, grimpent les troupes d'Ali-Pacha; Grecs et Turcs, musulmans et chrétiens, Anglais et Français, ils sont là tous, chacun s'abandonnant à la passion qui le pousse, sans songer à la passion voisine. Il faudrait étudier tout un jour ce mélodrame; aussi passe-t-on sans le regarder. Triste retour des œuvres humaines! ce même tableau que personne ne veut plus voir, qui n'a plus ni forme, ni couleur, est resté à Londres exposé pendant plus d'un an, et la foule des *cokneys* s'y portait avec autant d'empressement que s'il se fût agi de l'exhibition d'un veau marin ou d'un enfant à deux têtes.

— Autre supplice. Sur un tertre élevé, d'où la vue doit être fort belle, entre deux haies de soldats peu farouches et qui semblent ne rien comprendre à la scène qui se passe devant eux, une femme en robe blanche, et certes la robe est *d'une entière blancheur,* à ce point qu'elle écrase le Christ de M. Chasseriau, attend à genoux le coup fatal. Le peintre a oublié de donner à cette sainte martyre une enveloppe digne de sa belle âme. La sainte est courte, son visage est peu inspiré; elle attend le martyre avec la résignation du mouton, ou, si vous aimez mieux, de l'agneau sans tache. Il paraît que le bourreau qui se tient derrière sainte Barbe, car c'est là sainte Barbe, n'est rien moins que son propre père, un enragé adorateur des faux dieux, nommé Dioscore. La légende ajoute que lorsqu'il eut tranché la tête à son enfant, et comme il s'en retournait gaiement à la ville, Dioscore fut enlevé par un coup de tonnerre. Le châtiment est juste et mérité; il nous semble cependant que le coup de tonnerre serait bien mieux arrivé avant qu'après le supplice. D'abord il eût sauvé la vie à sainte Barbe, et ensuite il eût sauvé son tableau à M. Thévenin. — *Nota bene.* Il ne s'agit pas ici, comme on pourrait le croire, de M. Thévenin qui est mort l'an passé, membre de l'Institut, et qui était un des grands ennemis de M. Eugène Delacroix.

— Autre supplice. Tout là-haut, à côté du Massacre des Innocents, vous découvrez sur un lit de parade, qui n'est pas le lit de cendres sur lequel le saint roi est mort, *le roi Louis IX qui se meurt.* L'attitude du roi est vulgaire; on ne reconnaît ni le soldat, ni le législateur, ni le chrétien, ni le monarque, ni le héros. La furie et la tristesse des croisades manquent tout à fait à cette scène de mort. Les soldats qui entourent le saint roi se regardent sans se douter que Louis IX emporte avec lui tout l'avenir de ces guerres lointaines, *toute cette question d'Orient* qui dure encore. C'est à peine si vous pouvez distinguer, dans cette foule armée, les deux fils du roi, Philippe le Hardi et Charles d'Anjou. Les belles pages du sire de Joinville sont mille fois plus touchantes que cette froide représentation d'un drame que le peintre lui-même ne sent pas. C'est grand dommage, savez-vous, que d'aborder ainsi de grands sujets, et les plus grands sujets de l'histoire, quand l'expression vous manque pour les rendre, et quand vous êtes nécessairement au-dessous du plus simple récit!

— Dans un des coins du grand salon, et pendu à une grande hauteur, vous remarquerez, s'il vous plaît, le tableau de M. Queeq, *Saint Charles Borromée, pendant la peste de Milan.* M. Quecq a beaucoup vécu en Italie, où il était allé pour y passer six mois; il y est resté dix années. Son tableau de *Saint Charles Borromée* lui a été commandé par monseigneur l'archevêque de Cambrai, et c'était là encore un hommage à rendre à l'auteur du *Télémaque,* d'aller chercher, pour orner son église, le prélat illustre par le courage autant que par le génie, dont la ville de Milan se souvient encore avec toutes sortes de reconnaissance et de respect.

Donc notre héros, saint Charles Borromée, soutenu par la foi et par la charité, s'avance dans cette grande ville dont il est la seule espérance, que dis-je? la seule providence, d'un pas ferme est délibéré. Il s'est déjà habitué à la mort, il ne la craint pas pour lui-même; il est à la fois le médecin de l'âme et le médecin du corps; il sauve ceux qu'il peut sauver, il bénit ceux qui vont mourir. Arrivé à un certain angle de cette même cathédrale où il devait trouver

plus tard ce magnifique tombeau dont l'Italie autrichienne est si fière, le saint prélat s'arrête consterné, car il se croyait à la fin de sa course funèbre, et voici que sur les marches de l'église il rencontre toute une famille de pestiférés. L'enfant est mort; il est déjà livide; le père, un vigoureux Italien amaigri par le mal et la faim, trouve à peine la force de joindre les deux mains; le blasphème est déjà, sinon dans sa bouche, au moins dans son cœur. Cet homme est horrible à voir: il est d'une vérité effrayante; la misère et la maladie en sont venues à bout, des pieds à la tête. Il ne pense plus ni à sa femme, ni à son enfant; il ne pense plus qu'à lui-même, s'il pense encore à quelqu'un dans ce monde. Sa femme, qui a été belle, et vous pouvez voir encore sur son visage les restes de cette beauté anéantie, est plus courageuse et plus forte. Elle est à genoux, elle prie, les yeux levés au ciel; mais, quand tout à coup elle voit s'avancer à elle le saint archevêque, quand elle voit ces deux mains vénérables qui lui sont tendues, elle recule comme épouvantée de cette bienfaisance chrétienne, son œil hagard se mouille de sa dernière larme; cette femme est très-belle. Naturellement, le saint archevêque domine toute cette scène de désolation. Il est malheureux, seulement, que les exigences de l'étiquette sacerdotale aient forcé le peintre de recouvrir presque entier d'un capuchon rouge la tête de son héros. Outre que ceci ressemble à une précaution de prudence qui n'était certainement pas dans l'intention du courageux prélat, il faut avouer que cette noble tête, mise à découvert et parée de ses cheveux grisonnants, aurait paru plus grande et plus belle. L'archevêque a la corde au cou, les pieds nus; on porte devant lui une croix de bois noir; il fait pénitence pour toute sa ville qui se meurt. Tout ceci est bien compris, bien rendu. Nous avons visité, plus d'une fois, avec un saint respect, la cathédrale de Fénélon; elle n'a pas un tableau meilleur que celui-là.

— Dans les deux angles du grand salon, et se faisant pendant, à peu près, l'un à l'autre, regardez avec soin le *Saint Jean*, de M. Charles Gleyre, et le *Saint Augustin*, de M. Henri de Rudder. En dépit des critiques, ce sont là deux belles et bonnes toiles pleines de mérite et de talent. Le Saint Jean de M. Gleyre arrive tout droit de Lyon où il a été accueilli avec toutes sortes de quolibets et d'injures. Un tableau d'Eugène Delacroix, placé en pleine Académie des Beaux-Arts, ne soulèverait pas des tempêtes plus violentes. On nous a raconté qu'un digne et courageux critique du pays, qui avait osé louer le Saint Jean, avait été obligé de soutenir sa louange l'épée à la main. Paris est moins difficile que Lyon; il a trouvé que l'inspiration de saint Jean était naturelle, que la tête était hardie, que l'attitude était grande; il a compris qu'on devait contempler ainsi les visions de l'Apocalypse. — Le Saint Augustin, de M. de Rudder, ne brille pas par les mêmes qualités que le Saint Jean. C'est bien, si l'on veut saint Augustin; mais cela pourrait être aussi bien saint Jérôme, saint Grégoire de Nazianze ou tout autre illustre docteur de l'Évangile primitif. Mais, pour que ce soit là l'évêque d'Hippone, le Grec amoureux qui a rempli toute la ville d'Athènes de ses paradoxes et de ses folies, cette tête n'est pas assez belle : il y a trop peu d'élégance naturelle dans ce personnage, que vous faites plus austère qu'il n'a jamais été; lisez plutôt ses *Confessions*. Ceci dit, nous devons reconnaître toute l'habileté du peintre, la fermeté et la sûreté de la couleur, la netteté du dessin. Le Saint Augustin est une des bonnes œuvres du Salon de cette année; c'est là un de ces tableaux qu'on regarde avec complaisance parce qu'ils annoncent de l'avenir.

— Les *Deux Moines* de M. Jacquand vous représentent des violences qui ne sont guère dans le talent et dans les habitudes de l'auteur. Son tableau de l'an passé, la *Bénédiction des Fruits*, était tout rempli de cette grâce calme et honnête à laquelle se complaît l'artiste. Pourquoi donc, je vous prie, nous montrer cet affreux moine dans toutes les contorsions du désespoir? Pour que la figure de cet homme soit à ce point bouleversée, il faut qu'il ait commis un bien grand crime; cependant, le moine qui confesse le criminel reste calme et impassible, comme s'il s'agissait d'une innocente peccadille. C'est à n'y rien comprendre. Il faut engager M. Jacquand à se méfier du drame. Le drame ne réussit pas à qui veut en faire; l'homme qui le fait le mieux, celui qu'on pourrait appeler l'Alexandre Dumas de la peinture, M. Paul Delaroche, quand il y a une exécution à faire, la *Mort de Jeanne Grey* ou le *Strafford*, par exemple, *Charles Ier au corps-de-garde* ou l'*Assassinat du duc de Guise*, s'entoure de toutes sortes de précautions. Il prépare sa scène avec autant de soin qu'un dramaturge prépare son premier acte; son exposition n'est jamais assez complète, jamais assez claire. Ses personnages sont posés dans un ordre admirable; ils sont habillés avec un soin et une recherche dignes de Talma, quand il créait un rôle. On voit d'un coup d'œil ce qu'ils vont dire, ce qu'ils vont faire; pas un seul instant d'hésitation ou de doute. Soyez tranquilles, le spectateur sera content, sa curiosité cruelle sera satisfaite; le drame d'abord, la peinture ensuite; et qu'est-ce que la peinture, pour la foule, comparée à la plus légère des émotions du théâtre?

M. Jacquand nous permettra donc de ne pas parler de son *Arrestation de sa maréchale d'Ancre;* ce serait aussi bien l'arrestation de la marquise de Brinvilliers. Son petit tableau de la Saint-Valentin est agréable et joli, mais il manque de bonne humeur. C'est qu'un peu de drame sera resté au bout de la brosse du peintre. Le meilleur de ses tableaux, intitulé la *Vie Ascétique*, représente de bons moines qui tiennent un tranquille et heureux milieu entre les moines un peu raides de M. Perlet et les moines bouffons de M. Granet.

— Le *Couronnement d'épines* de M. Jules Jollivet est un de ces tableaux estimables où vous rencontrez toutes sortes d'efforts en sens contraire, toutes sortes de tendances qui se nuisent les unes aux autres. Après avoir été longtemps fidèle à M. Paul Delaroche, M. Jollivet a voulu rendre les armes à M. Ingres, qui n'a pas voulu de ses armes, et il est resté entre ces deux maîtres, flottant de l'un à l'autre et quelque peu au hasard. Le Christ nous apparaît, dans ce tableau, avec la figure blafarde d'un homme déjà fatigué de souffrir. Si ce n'est pas le courage qui lui manque, à coup sûr c'est la résignation. Les bourreaux qui le torturent sont loin d'être de beaux hommes; ils sont empruntés certainement à la dernière tribu parmi les Juifs; ils frappent avec effort, et cependant ils ne sont pas terribles; ils ont l'air plutôt hargneux que méchants. Vous comprenez que dans une pareille scène, si le Dieu manque de dignité, les bourreaux sont perdus. Ce qui nous fait croire à ces tortures incroyables, c'est la sérénité même du martyr. L'aspect général du tableau de M. Jollivet est triste et terne, et pourtant au milieu de tout cela il y a des mérites qu'on ne peut nier, l'invention et la persévérance.

— La *Vierge et le Saint Jean au pied de la croix*, par M. Haussoullier, la *Transfiguration* de M. Charles Lefebvre, sont deux grandes entreprises et d'une exécution bien difficile. Pour exécuter avec quelque nouveauté, nous ne disons pas avec talent, ces drames de la passion auxquels se rattache le souvenir des plus grands maîtres de la peinture, il faut avoir apporté en naissant, non-seulement bien du courage, mais encore d'excellentes qualités. Dites donc à un commençant d'être au niveau de ces grandes douleurs! Essayez donc, qui que vous soyez, de nous montrer la *Transfiguration* après Raphaël! Entreprises téméraires, entreprises insensées, tableaux désormais impossibles! Et pourtant il faut savoir bon gré à ceux qui osent encore; nous sommes devenus si timides.

— Un autre tableau pour lequel son auteur doit trembler, c'est celui de M. Lestang-Parade. Samson est endormi, Dalila veille. Évidemment le colosse est pris de vin, tant son sommeil est lourd; il a de grands et gros cheveux qui seront difficiles à couper sans réveiller le géant. La Dalila, belle et mignonne si vous la comparez à ce monstre, se prépare à accomplir cette insigne trahison. La dame est peu vêtue. Mais pourquoi donc M. Lestang-Parade, qui est un homme de talent, s'est-il abandonné à cette couleur glauque qui rend sa Dalila transparente? On dirait qu'un flambeau est allumé dans l'intérieur de ce corps humain, et qu'il projette sa clarté au dehors. Évidemment cette Dalila est inspirée par la femme du Lion amoureux, de M. Camille Roqueplan, dont elle occupe la place au Salon de cette année. Au reste, c'est à peu près le même sujet : on coupe les ongles à celui-ci, on coupe la crinière à celui-là. Cependant je comprends beaucoup mieux que la femme du Lion amoureux se montre dans toute sa beauté à ce terrible amant, qu'elle veut dompter. Mais par quelle raison Dalila est-elle nue pour trahir un homme qui dort?

Voilà à peu près les grands tableaux qui remplissent le salon carré; il y a là encore plusieurs petites toiles remarquables, que nous trouverons plus tard, ou tout à l'heure. Quand au grand tableau de M. de Keyser, *la Bataille de Woeringen*, ce tableau a été envoyé avec tant d'admiration préparatoire, tant d'éloges indiqués à l'avance, que nous n'osons pas en parler. Nous ne voulons pas rendre à nos chers voisins, les Belges, attaque pour attaque; et d'ailleurs nous avons

trop de justice dans le cœur pour rendre un artiste étranger responsable des injures, des calomnies et des insultes de tous genres dont la poésie et l'imagination de la France sont entourées dans la bonne ville de Bruxelles. Mais comme d'autre part nous n'avons pas grande sympathie pour le tableau de M. de Keyser, comme nous pourrions tout au plus le comparer à M. Fragonard, comparaison qui ne serait peut-être agréable ni à celui-ci ni à celui-là, nous nous abstiendrons d'en parler.

Nous voici maintenant dans la grande galerie, les tableaux remarquables n'y manquent pas. Le premier qui s'offre à vous, c'est le *Godefroy de Bouillon* de M. Granet; c'est une des plus grandes toiles de l'auteur. Comme il tient, avant tout, à reproduire sans fin et sans cesse ces beaux effets de lumière qui lui ont tant profité, vous pensez bien que, quoi qu'il arrive, M. Granet s'occupe fort peu du sujet qu'il a choisi. Son premier soin, c'est de disposer convenablement ses voûtes, ses ogives, et la fenêtre par laquelle le jour doit venir. Cette fois encore, sous prétexte de nous montrer Godefroy de Bouillon suspendant aux voûtes de l'église du Saint-Sépulcre les trophées d'Ascalon, l'habile peintre élève d'une main ferme ces sombres voûtes. Plusieurs piliers soutiennent cette architecture massive; le jour arrive en dedans de la chapelle, et, frappant les piliers, il se reflète sur toute cette assemblée de soldats chrétiens. Il paraît que ce nouvel effet, trouvé par M. Granet, présente des difficultés presque insurmontables; les peintres l'admirent comme un des tours de force les plus curieux de la couleur. Quant au drame que M. Granet a voulu représenter, le drame disparaît complétement, absorbé qu'il est dans cet immense foyer de lumière contre lequel ne peuvent rien ces grands piliers de pierre. Nul ne s'inquiète de ce qui se passe sous ces voûtes, nul ne cherche à reconnaître quelques-uns des héros de la *Jérusalem délivrée*. C'est bien en vain que M. Granet appelle ceci un tableau d'histoire: ce n'est encore qu'un tableau d'intérieur. — Les *Moines bénédictins baisant l'anneau de l'abbé de leur ordre* sont tout à fait de la grande famille de ces heureux moines dont M. Granet est le bienveillant et tout-puissant directeur. Il sait à fond toutes leurs petites faiblesses, tous leurs innocents ridicules; il connaît leur gourmandise, leur paresse, leur doux *farniente*, leurs talents comme peintres, comme musiciens; il ne les prend pas au sérieux plus qu'il ne faut les prendre. Les moines de M. Granet sont tout à fait des moines du bon temps.

— Presqu'au-dessus du Saint-Sépulcre, vous pouvez voir une pauvre femme austère, les pieds nus, la corde au cou, vêtue d'une robe de bure, les cheveux en désordre, le regard affamé, le visage pâli par la souffrance; elle va frapper à la porte d'un monastère, et cette porte est lente à s'ouvrir. Ceci vous représente toute l'austérité du quinzième siècle, quand la croyance religieuse était devenue du fanatisme, quand on eut fait de l'Évangile un arrêt de mort pour les plus honnêtes besoins du corps, pour les plus tendres sentiments du cœur. Cette *sainte Françoise* frappant comme une mendiante à la porte du couvent qu'elle a fondé, a été bien comprise et bien rendue par M. Eugène Goyet. Il y a dans ce tableau quelque chose qui vous rappelle toutes les cruautés de l'*école espagnole*, où les tortures physiques jouent un si grand rôle.

— Presqu'en face de la Sainte Françoise de M. Goyet, M. Perlet a exposé un grand tableau représentant la *Fondation de l'abbaye Saint-Sauveur de Redon*. Ce tableau a été commandé au peintre par le ministère de l'intérieur, et véritablement nous n'aurions jamais pensé que le ministère de l'intérieur aurait tant d'imagination et de science. Donc, les bons moines arrivent auprès de Ratuili, le lieutenant de Louis le Débonnaire, en Bretagne. Ils trouvent Ratuili sous un chêne et rendant la justice comme saint Louis. Tout auprès du lieutenant est assise sa femme, jeune et belle chrétienne d'un charmant visage qui n'a rien d'austère. Derrière Ratuili, les officiers ses compagnons et les seigneurs du lieu paraissent assez mécontents de voir arriver ces bons pères dans leurs domaines. Le groupe des moines est une belle chose; l'abbé saint Convoion arrive là comme un homme convaincu de sa mission; les autres le suivent d'un pas ferme, comme des soldats suivent leur capitaine. Toute cette scène est habilement indiquée; il y a de la grandeur dans ce paysage de Bretagne. M. Perlet a mis à profit, on le voit, son dernier voyage en Italie, dont il nous a rapporté cette *Vierge du grand-duc*, qui est peut-être la plus belle des vierges de Raphaël.

— Le *Saint Thomas* de M. Wachsmut n'a pas dû fatiguer beaucoup l'imagination du peintre; il s'agit d'un bon évêque qui se promène dans son diocèse, et qui n'a pas d'autre peine que de puiser dans une grande bourse que tient un de ses acolytes, pour distribuer son argent aux pauvres qui l'entourent. Ces pauvres même n'ont rien de hideux; ceux qui ne sont pas vêtus montrent de beaux muscles assez bien nourris; il y a là une femme assez belle qui demande l'aumône on ne sait pourquoi, et plusieurs grands drôles qui feraient bien mieux d'aller travailler que de voler ainsi les aumônes du saint homme.

— Le *Roi Léar*, de M. Théophile Lacaze, et l'*Embarquement de Marie Stuart*, vous représentent deux tentatives difficiles. Shakspeare est un rude jouteur. Walter Scott a été souvent exploité. De Shakspeare M. Eugène Delacroix lui-même n'a pu venir à bout, témoin l'*Hamlet* de l'an passé. Quant à Walter Scott, il appartenait exclusivement à ce pauvre Alfred Johannot et à son frère; ils le comprenaient à merveille, ils l'avaient suivi dans toutes ses fictions, ils avaient vécu avec tous ses héros.

— La *Délivrance de saint Pierre*, de M. Robert Fleury, est une triste page. D'abord on ne sait pas si c'est saint Pierre; il s'agit d'un grand homme dont la barbe est mal faite, qui porte les clefs à son côté. Il est couché sur le dos dans la plus triste et dans la moins noble des positions; le geôlier dort dans un coin, s'inquiétant fort peu du prisonnier; tout à coup, à travers la muraille, arrive un ange assez mal construit. On dirait que cette prison l'épouvante et qu'il ne songe plus qu'à en sortir. Le bon saint Pierre n'a pas l'air très-pressé de quitter cette humiliante position; on ne comprend même pas comment il en sortira, car ses chaînes restent à ses mains et à ses pieds. Tout cela est triste et mal conçu, cela manque d'air, d'espace, de mouvement; c'est un mauvais tableau. Mais en revanche, sur cinq ou six petits tableaux de M. Robert Fleury il en est un, le *Ramus*, qui est d'un effet charmant. Le pauvre vieux savant qui va être assassiné se trouve bien empêtré au milieu de ses livres. Il n'a pas grand peur de la mort qui le menace, mais il voudrait bien sauver son *Saint Jean Chrisostôme* et son *Aristote*. Tout cela est très-fin et très-rempli de charmants détails; une petite toile comme le Ramus en ferait pardonner deux cents comme le Saint Pierre. M. Robert Fleury est assez sage pour s'en souvenir.

— « Madame se meurt, Madame est morte! » On se souvient de l'effet produit par ce grand cri de Bossuet dans l'oraison funèbre de Henriette d'Angleterre; c'est qu'aussi il était impossible de mieux reproduire l'épouvante du château de Saint-Cloud, dans la nuit du 30 juin 1670. Voilà pourtant la terrible scène que M. Vinchon a tenté de faire revivre! Il a osé s'attaquer à ce drame subit et lamentable, dont Bossuet était le seul historien possible. Naturellement, pareille tentative devait être malheureuse, et elle l'a été en effet. Cette fois vous n'avez plus sous les yeux qu'une femme malade, étendue sur son lit. Sa femme de chambre a oublié de remettre dans l'écrin les diamants et les perles de sa maîtresse. Elle est seule avec son confesseur, qui lui parle, qui lui tient le langage fatal que l'on tient aux agonisants, et cependant ce confesseur c'est Bossuet! Le peintre ne s'est même pas donné la peine de copier cette admirable tête peinte par Rigaud et reproduite par Drevet; d'où il résulte un tableau froid et sans nom, une scène vulgaire pour représenter un des drames les plus terribles du dix-septième siècle. Ce n'est pas ainsi qu'il faudrait traduire Bossuet; il est trop fort pour M. Vinchon et pour tant d'autres.

— Le *saint Jean-Baptiste* de M. Eugène Roger est, au contraire, bien disposé. Ce sont bien là des gens qui écoutent la parole divine. Ceux-ci doutent encore, ceux-là commencent à croire. Les femmes, qui sont toujours les premières à adopter les révolutions, sont déjà toutes prêtes pour le martyre. Les vieillards, attendris malgré eux, se répètent tout bas les leçons des philosophes, et il se trouve qu'ils les ont oubliées. L'enfant lui-même est attentif à cet évangile où il est dit : *Laissez venir à moi les petits enfants!* Dans un coin du tableau est un homme accroupi, fort indifférent à tout ce qui se dit, à tout ce qui se passe. Que la nouvelle parole soit vraie ou fausse, peu lui importe. Cet homme vous représente la secte des cyniques, de ceux qui ne se donnent même pas la peine d'examiner, qui croient que l'homme ne vit que de pain, et qui ne s'inquiètent pas d'autre chose. Ce tableau de M. Roger est donc, à mon sens, d'une conception très-élevée. Lorsqu'il fut exposé à l'École des Beaux-Arts, plusieurs critiques lui furent adressées. On disait que les fonds

étaient trop sombres, que le ciel était trop gris, que plusieurs détails restaient dans l'ombre, que plusieurs contours étaient trop durs. M. Roger, avec une docilité et une bonne foi bien rares dans ce siècle de grands génies tout faits qui ne doutent de rien, a porté remède à ces légers défauts de son tableau, et le tableau y a beaucoup gagné.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

LE CHOEUR DES ANGES.

Et les anges chantaient : « Viens à nous, jeune fille !
» Viens voir notre beau ciel où toute chose brille,
» Notre ciel que d'en bas on regarde à genoux,
» Notre ciel, étoilé de splendeurs infinies,
» Où tu vivras parmi nos phalanges bénies.
» Viens à nous! viens à nous! »

— « N'entends-tu rien là-bas, ma mère? »
Dit la malade en écoutant.
— « Ma fille, c'est une chimère. »
— « Non, c'est, ma mère, un chœur chantant.
» Ma mère, c'est la sérénade
» Qui vient redire à la malade
» Une chanson qu'elle aime tant. »

Et les anges chantaient : « Viens à nous, jeune fille!
« Viens, et sois parmi nous le diamant qui brille,
» Ou l'étoile, fleur d'or, dont le monde est jaloux.
» Viens dans notre jardin t'ouvrir, ô belle rose,
» Que l'aube à pleines mains de ses rayons arrose.
» Viens à nous! viens à nous! »

— « N'entends-tu rien, ma mère? Écoute! »
Dit la malade en écoutant.
— « Ma fille, ce n'est rien, sans doute. »
— « Non, c'est, ma mère, un chœur chantant.
» Ma mère, ce sont mes compagnes,
» Qui vont danser dans les campagnes
» Et qui m'invitent en partant. »

Et les anges chantaient : « Viens à nous, jeune fille!
— « Il manque à ma couronne une perle qui brille, —
» Nous a dit le Seigneur, et nous arrivons tous
» Pour t'emporter du monde avec nos ailes blanches,
» Comme un essaim d'oiseaux prend une fleur aux branches.
» Viens à nous! viens à nous! »

— « N'entends-tu rien, mère, en l'espace? »
Dit la malade en écoutant.
— « Ma fille, c'est le vent qui passe. »
— « Non, c'est, ma mère, un chœur chantant.
» Ma mère... c'est... la voix des anges,
» Qui chante... ses... chansons... étranges...
» Et... qui... m'appelle... et qui... m'attend. »

Et les anges chantaient : « Te voici, jeune fille!
« Voici notre beau ciel où toute chose brille,
» Notre ciel que d'en bas on regarde à genoux,
» Notre ciel, étoilé de splendeurs infinies,
» Où tu vivras parmi nos phalanges bénies.
» Sois à nous! sois à nous! »

A. Van Hasselt.

Cette pièce, dont la propriété est acquise à la *Renaissance*, ne peut être reproduite ailleurs, mise en musique ou autrement, sans l'autorisation du directeur de cette publication.

EXPOSITION DE PRODUITS DES BEAUX-ARTS.

SALON D'ANVERS DE 1840.

La commission administrative de la Société Royale pour l'encouragement des Beaux-Arts à Anvers, a l'honneur de rappeler au public et à MM. les artistes en particulier, que, conformément au programme publié, la prochaine exposition nationale des produits des Beaux-Arts s'ouvrira à Anvers, le 1er août prochain.

La société se trouve heureuse de pouvoir annoncer qu'elle a les motifs les plus plausibles de présager que cette exposition surpassera en splendeur et en richesse toutes les expositions précédentes ouvertes sous son patronage.

Les opérations de la société ont rencontré un puissant soutien dans la sympathie du gouvernement et des administrations provinciale et communale. Ces autorités, s'étant convaincues qu'elle ne cesse de tendre efficacement au but de son institution, l'encouragement des Beaux-Arts, l'appuient dans ses efforts, et lui accordent des subsides assez importants pour couvrir une partie notable de ses dépenses. La munificence de nos magistrats communaux, à laquelle la société devait déjà une salle belle et spacieuse, qui a servi aux expositions précédentes, vient encore de construire et de mettre à notre disposition un nouveau salon magnifique, contigu au précédent, et qui présente, pour l'exhibition d'objets d'art, le plus beau local de la Belgique; ce qui donnera à la commission toute facilité pour placer convenablement les objets qui lui seront confiés pour l'exposition.

Ces ressources, jointes à la coopération promise des écoles allemande, anglaise, française et hollandaise, coopération qui ne peut que resserrer les liens si désirables entre les artistes de différents pays, suffiraient à elles seules pour confirmer les espérances que la société a cru pouvoir former avec quelque probabilité de succès.

Mais une coïncidence heureuse vient les corroborer par des motifs puissants. A l'occasion de l'anniversaire bis-séculaire de la mort de Rubens, la ville d'Anvers fera ériger, dans une de ses principales places publiques, une statue en bronze de ce célèbre chef de l'école flamande; et l'inauguration de cette statue, qui se fera avec la plus grande solennité, sera accompagnée de fêtes publiques et brillantes: toutes les branches des Beaux-Arts y prêteront leur concours; et la Société Royale pour l'encouragement des Beaux-Arts s'est imposé la tâche de seconder, par tous les moyens dont elle peut disposer, les efforts de la ville et ceux de la société des sciences, lettres et arts, sous les auspices desquelles les fêtes seront célébrées du 15 au 25 août prochain.

A cet effet, elle a résolu de donner à la prochaine exposition, coïncidant avec cette date, tout l'éclat dont elle est susceptible. Les artistes belges ne manqueront certes pas d'envisager comme un devoir dû au souvenir de leur grand maître, de seconder les efforts de la société spécialement instituée dans leur intérêt. Le concours considérable d'étrangers que la ville d'Anvers réunira à cette époque, et spécialement la présence de tous les artistes et de tous ceux qui prennent à cœur les intérêts des Beaux-Arts, promettent d'ailleurs aux artistes exposants, de nombreuses chances de faire admirer et rechercher les produits de leur talent, indépendamment des acquisitions nombreuses que la société fera au salon, et de celles qui pourront y être faites par le gouvernement, soit pour son propre compte, soit pour celui d'une grande et utile association que le gouvernement a organisée parmi les corps municipaux et les fabriques d'église de toute la Belgique.

A l'occasion de cet anniversaire, l'administration communale d'Anvers a résolu de frapper une médaille commémorative de l'Inauguration de la statue de Rubens; elle se propose d'en distribuer les exemplaires aux principaux artistes et à tous ceux dont le talent viendra jeter quelque éclat sur les fêtes qu'elle organise. Notre société a l'avantage de pouvoir annoncer qu'elle aura à sa disposition une trentaine de ces médailles commémoratives, qu'elle a résolu de distribuer exclusivement entre ceux des *artistes étrangers* dont les ouvrages seront jugés avoir le mieux contribué à la splendeur du Salon.

Nous croyons devoir rappeler encore à cette occasion, que dans la vue de faciliter aux artistes l'envoi de leurs ouvrages, la société a établi quatre dépôts : à Bruges, à l'Académie Royale; à Bruxelles, chez M. Jules Snoeck, rue aux Fleurs, n° 41; à Gand, à l'Académie Royale, et à Liége, chez M. Davreux, secrétaire de la société pour l'encouragement des Beaux-Arts, d'où, à ses frais, elle fera diriger sur Anvers les tableaux destinés à l'exposition : et après la clôture du salon, la société renverra, également à ses frais, les tableaux non vendus à celui de ces quatre dépôts que l'artiste aura désigné dans sa lettre d'avis au secrétaire de la société.

Quant aux ouvrages destinés au concours, ils doivent être adressés directement au concierge de la société, et y être rendus *au plus tard* le 17 juillet 1840 à minuit. La direction invite cependant les auteurs des ouvrages destinés à l'exposition seulement, à vouloir les faire parvenir également avant l'époque susdite, afin qu'ils puissent être placés convenablement et être compris dans la 1re émission du catalogue. Enfin, elle doit prévenir les propriétaires d'objets d'art, qu'aucun ouvrage ne pourra être admis à l'exposition sans le consentement par écrit de son auteur.

Anvers, le 1er mai 1840.

Le président de la Société Royale pour l'encouragement des Beaux-Arts,

GÉRARD LE GRÊLLE.

Le secrétaire,
JACQ. CUYLITS, fils, avocat.

La Société Royale pour l'encouragement des Beaux-Arts, à Anvers, a l'honneur de porter à la connaissance de MM. les artistes étrangers à la Belgique, que par décision du 30 mai dernier, M. le ministre des Finances a bien voulu autoriser MM. les directeurs des Douanes des provinces d'Anvers, Bruges, Liége et Mons d'exempter des droits, ainsi que de la visite, les objets d'art qui seront envoyés à la prochaine exposition d'Anvers.

Les colis seront expédiés par passavants à caution et sous plomb sur l'entrepôt d'Anvers, où ils seront mis à la disposition de la société; et, après la clôture du Salon, les ouvrages qui ne seraient point vendus en Belgique, pourront être réexportés de la même manière, libres de tous droits d'entrée et de sortie.

Le secrétaire,
JACQ. CUYLITS, fils, avocat.

Concours et Exposition

DE L'ACADÉMIE ROYALE DE DESSIN, DE PEINTURE, DE SCULPTURE, D'ARCHITECTURE ET DE GRAVURE DE LA VILLE DE GAND, EN 1841.

PEINTURE.

HISTOIRE.

La direction de l'Académie, dans l'intention d'encourager spécialement les artistes belges qui se destinent à cultiver la peinture historique, a jugé convenable d'élever la valeur de la médaille qu'elle décerne au vainqueur à la somme de *mille francs*.

« Noë, sorti de l'Arche, avec sa femme et ses trois fils, fait, en action de grâces, un acte d'adoration envers Dieu. »

Ces cinq figures sont de rigueur.

Les figures n'excèderont pas la grandeur naturelle, et atteindront au moins la demi-nature.

TABLEAU DE GENRE.

Un magistrat supérieur ou un prélat va visiter un hôpital; à l'entrée, il est reçu par la supérieure, accompagnée d'autres sœurs de charité, desservant le pieux établissement.

Prix : une médaille d'or, de la valeur de *cinq cents francs*.

PAYSAGE.

Site boisé; à droite du spectateur un torrent ou toute autre pièce d'eau; à gauche, sur un plan plus ou moins éloigné, un clocher ou un vieux manoir à tourelles.

Ces conditions sont de rigueur; tous les autres accessoires du paysage sont au choix du peintre.

Prix : une médaille d'or, de la valeur de *quatre cent cinquante francs*.

ARCHITECTURE.

PROJET D'UNE ÉGLISE PAROISSIALE POUR UNE GRANDE VILLE.

Il sera libre aux concurrents d'adopter tel genre d'architecture qu'ils croiront le plus convenable à ces sortes d'édifices, soit le système grec, romain, basilical, byzantin, lombard ou ogival. On fait observer seulement que le plan doit être conçu de manière à satisfaire convenablement à toutes les exigences du culte catholique-romain, avec indication de cinq autels au moins, d'un sanctuaire, chœur avec stalles, banc d'œuvre, table de communion, confessionnaux, chaire à prêcher, jubé, fonds baptismaux, sacristie, trésor, clocher, dépôts et porche.

La superficie du terrain et sa distribution, tant intérieure qu'extérieure du plan, doivent être calculées pour une population de douze mille âmes; par conséquent les concurrents pourront adopter toute forme qu'ils jugeront convenir.

On demande le plan principal sur une échelle de 8 millimètres par mètre.

Une coupe longitudinale et une coupe transversale, ainsi que l'élévation principale et latérale avec indication du clocher sur une échelle de 12 millimètres par mètre.

Prix : une médaille d'or, de la valeur de *cinq cents francs*.

SCULPTURE.

BAS RELIEF.

Philippe, fils de Jacques Van Artevelde, patricien noble de Gand, et plus tard *Ruwaert* de Flandre, est tenu sur les fonds baptismaux, en 1340, par Philippine de Hainaut, épouse d'Édouard III, roi d'Angleterre.

Les figures seront dans la proportion de demi-nature.

Prix : une médaille d'or, de la valeur de *quatre cent cinquante francs*.

DESSIN.

Depuis que la ville de Gand a, la première dans la Belgique en 1792, ouvert et continué à ouvrir des salons d'exposition et des concours, les plâtres classiques de la salle des antiques du musée ont successivement été proposés et épuisés comme sujets; aussi la direction, revenant sur ses pas, a l'intention de recommencer la même série et propose aux anciens élèves et aux élèves actuels de l'Académie le groupe connu sous le nom de *Castor* et *Pollux*.

Prix : une médaille, de la valeur de *cent francs*.

CONDITIONS GÉNÉRALES DES CONCOURS.

Tous les tableaux, morceaux de sculpture, dessins, lithographies et plans d'architecture, gravures, ciselures et autres productions des arts du dessin, seront remis, franc de port, avant le 25 juin 1841, au sieur Verplancke, concierge de l'académie, rue Sainte-Marguerite. Le jour de rigueur, surtout pour les pièces des concours, est fixé au 20 juin.

Aucun artiste ne mettra son nom sur les objets envoyés aux concours; mais il y apposera, sur un morceau de papier, une marque quelconque, qu'il aura soin de répéter dans un billet cacheté qui contiendra son nom et l'indication de sa demeure et sera joint à l'envoi.

Il sera libre aux artistes qui remporteront les prix de peinture et d'architecture, de choisir la médaille en or ou d'en recevoir la valeur en numéraire. Outre ce concours, l'Académie royale de Gand ouvrira, le 5 juillet 1841, un salon d'exposition où elle recevra toute espèce de production des arts de dessin, peinture, sculpture, architecture, gravures et autres, faite par des artistes vivants, nationaux et étrangers.

Les artistes devront envoyer leurs productions, au moins quinze jours avant l'ouverture du salon, à M. N. D'Huyvetter, l'un des directeurs et trésorier de l'Académie.

La direction se réserve de n'admettre les tableaux ou autres productions, qu'après avoir examiné si les morceaux ont d'ailleurs quelques mérites, et si la convenance du sujet permet l'admission.

Le jugement sera prononcé le second dimanche qui suivra l'ouverture du salon (18 juillet 1841). Les vainqueurs seront solennellement proclamés et les prix distribués le jour suivant, en présence des autorités constituées et des juges du concours.

Toutes les pièces envoyées, soit pour les concours, soit pour l'exposition, resteront au salon jusqu'à l'époque fixée pour la clôture.

Cette feuille de *la Renaissance* est accompagnée d'un dessin lithographié (*Le Récit*) d'après M. Madou, par M. Stroobant.

Tavernier lith

JEAN STEEN ET LE CABARETIER

TIRÉ DE L'ALBUM DE Mr C J VANDEN BERGHEN

La Renaissance 1re Année

L'AUTEL DE MAITRE NILSEN.

LÉGENDE ALLEMANDE.

L'architecte Nilsen, d'Oxford, qui érigea dans cette ville la superbe église et le couvent de Saint-Asaph, s'embarqua, au commencement du dix-septième siècle, sur la Tamise pour Greenwich, où il allait se mettre à bord d'un navire qui devait le conduire à Gènes pour y chercher un autel qui fût digne de figurer dans le temple magnifique qu'il venait de bâtir.

Nilsen était déjà d'un âge assez avancé, et sa femme, l'orgueilleuse Éditha Kilmore, était depuis longtemps morte en lui laissant une fille unique, Marie, que sa beauté avait fait surnommer la rose d'Oxford. Mais, si elle était belle et renommée pour les grâces de sa personne, elle était citée aussi comme un modèle de piété et de douceur. Elle était à la fois l'orgueil et la consolation du vieillard. Aussi l'idée d'emmener sa fille en ce long et périlleux voyage avait, pendant quelque temps, enchaîné l'ardeur de Nilsen, et il avait cherché à l'établir pour la laisser du moins sous la protection d'un mari, le père absent ne pouvant plus veiller sur elle. Mais Marie s'était obstinée à repousser toutes les alliances que le vieillard lui avait proposées. Toute son affection ne s'était concentrée que sur une seule tête, celle de son père; elle ne pouvait se résoudre à se séparer de lui. Elle lui disait chaque matin et chaque soir :

— Partez, mon père, mais laissez-moi partir avec vous.

Elle ne cessait de le supplier par des paroles et par des larmes.

— Mais tu n'y penses pas, mon enfant, lui disait-il. Les périls de la mer sont grands et sans nombre.

— Et seront-ils moins grands et moins nombreux pour vous? lui répliquait-elle.

Enfin le vieil architecte s'était laissé vaincre, et tous deux prirent le chemin de Greenwich, où les attendait le navire destiné pour Gènes.

La navigation fut heureuse et ils abordèrent sans malencontre à cette ville toute bâtie de marbre et dont presque tous les poëtes ont vanté la richesse et la beauté.

Ils y furent à peine arrivés que Nilsen se mit à visiter toutes les églises, à en comparer et à en étudier le style, à recueillir les beautés architectoniques de chacune d'elles pour servir d'éléments à l'ensemble qu'il voulait créer lui-même. Il passa des mois tout entiers à ce travail. Enfin, le dessin de son œuvre étant fait, il lui fallut chercher un sculpteur qui fût capable de l'exécuter, mais qui fût, en même temps, assez jeune et assez inconnu pour que le nom de Nilsen ne courût pas le risque d'être effacé par celui d'un maître célèbre. Ces recherches furent longues, elles furent infructueuses surtout. Nilsen y dépensa plus de temps qu'il n'en avait mis à composer son autel, à en finir tous les détails, et à faire de ces détails un ensemble aussi riche que majestueux. Il frappait à toutes les portes, il fouillait toutes les rues, il sondait tous les recoins de la ville, et il ne trouvait pas l'homme qu'il lui fallait. Gènes, il est vrai, comptait plusieurs sculpteurs du plus grand mérite, mais Nilsen n'en voulait pas. Il eût donné sa vie pour faire de l'église de Saint-Asaph la plus magnifique et la plus accomplie de l'Angleterre; mais il voulait aussi que la gloire de l'œuvre ne revînt qu'à lui seul et que la postérité, en contemplant l'édifice, ne prononçât que le nom de Nilsen.

Les jours se passèrent ainsi, les jours, les semaines, les mois. Et Nilsen n'était pas plus heureux le soir que le matin, pas plus avancé le lendemain que la veille. Il allait désespérer de réussir, quand, un soir, retournant à sa maison, il vit accourir sa fille au-devant de lui.

— Qu'est-ce donc, mon enfant? lui demanda-t-il.

— Mais tu es resté si longtemps, mon père.

— Pas plus longtemps que les autres jours.

— C'est qu'il y a à la maison un homme qui t'attend avec impatience...

— Et quel est cet homme?

— Je ne sais, mais depuis une heure il est là, et il ne veut pas partir sans t'avoir vu.

Tous deux doublèrent le pas et se hâtèrent de gagner la maison, où Nilsen trouva, en effet, un étranger qu'il ne se souvenait pas d'avoir jamais vu.

L'inconnu se leva à l'arrivée de Nilsen, fit quelques pas au-devant de lui, et, après l'avoir salué, attendit en silence que le maître de la maison lui demandât l'objet de sa visite.

Il avait l'air misérable et le front déjà sillonné de rides, bien qu'il fût jeune encore. Il était haut de taille, un peu voûté, maigre et pauvrement vêtu. Vous n'eussiez pu le regarder sans vous sentir pris de pitié. Les traits de son visage étaient énergiques et fortement caractérisés, mais portaient si bien l'empreinte de la misère, que, en le voyant, vous n'eussiez pas manqué de dire :

— Cet homme a faim.

Cependant ses yeux brillaient d'une certaine fierté et la forme vigoureuse de ses lèvres trahissait la force d'une âme bien trempée.

Nilsen remarqua tout cela et ne sut d'abord comment s'y prendre pour offrir quelques secours au malheureux jeune homme, car il était fermement convaincu qu'il n'était venu que pour demander une aumône. Toutefois il voulut attendre que l'étranger s'expliquât, et celui-ci attendait que l'architecte le tirât de l'embarras de commencer. Après que ce silence, qui du reste avait quelque chose de profondément solennel, eût duré pendant quelques minutes, Nilsen prit la parole en s'excusant, de la manière la plus courtoise, de l'avoir laissé attendre si longtemps. Puis il lui demanda :

— Oserais-je m'enquérir de l'objet de votre visite?

— Je sais, repartit l'inconnu d'une voix tremblante d'émotion et en regardant le vieillard d'un air presque suppliant; je sais que, depuis plusieurs mois, vous cherchez à Gènes un sculpteur qui pourrait se charger d'exécuter un ouvrage pour vous.

— C'est vrai, répondit Nilsen. Mais savez-vous aussi que je n'ai pu trouver jusqu'à ce jour ce que je cherche depuis si longtemps?

— Oui, signor.

— Pourriez-vous peut-être m'indiquer quelqu'un?

— Oui, signor.

— Je vous serais bien reconnaissant. Nous irons tout de suite le trouver.

Puis, se tournant vers sa fille :

— Marie, donne-moi mon chapeau et ma canne, continua l'architecte.

— Cela n'est pas nécessaire, interrompit le jeune homme,

dont le visage commença à rayonner aussitôt. La personne que vous cherchiez est venue vous trouver. C'est moi.

En disant ces mots, les yeux de l'inconnu jetèrent un éclat incroyable.

Nilsen, fâché de s'être trompé, saisit la main du jeune homme et voulut s'excuser par des paroles que, cependant, il lui fut impossible de prononcer.

Marie, qui n'était pas moins embarrassée, baissa les yeux et saisit l'occasion favorable de s'échapper.

— Où est votre atelier et où demeurez-vous? demanda l'Anglais, qui n'était pas encore entièrement convaincu.

— D'atelier, je n'en ai pas, de demeure non plus, répondit l'inconnu en souriant amèrement. Le jour je travaille où on m'appelle, la nuit je partage la couche d'un pauvre peintre français.

— Quel maître avez-vous eu?

— Le grand Michel-Ange Buonarotti.

Nilsen s'inclina profondément sans songer que cet artiste extraordinaire était mort depuis bien longtemps. Ce ne fut qu'après quelques secondes qu'il s'aperçut de sa méprise. Et, lançant au Génois un regard ironique, il ajouta presque aussitôt :

— Mon ami, vous êtes trop jeune pour vous gausser d'un vieillard comme moi.

— Ce que je viens de vous dire, signor, est cependant la pure vérité, je vous le jure par ma part du paradis. Depuis l'âge de dix ans, et maintenant j'en ai vingt-deux, je n'ai cessé d'étudier les immortels ouvrages de Michel-Ange, et nul autre que lui ne m'a enseigné à manier le ciseau.

— Et quels sont donc les ouvrages que vous avez pu produire de cette manière? reprit Nilsen d'un ton de voix presque sardonique.

— Jusqu'à présent, signor, ils sont en bien petit nombre, mais je me sens le courage et la volonté d'en produire d'autres et de meilleurs.

— Connaissez-vous bien la ville de Gènes?

— Comme on peut la connaître quand on y est né.

— Pourriez-vous me dire à quel maître sont dues les statues de Simon et de Jude que voilà, et qui ne manquent jamais d'attirer mes regards chaque fois que je sors et que je rentre?

— Elles sont de moi, répondit l'inconnu en rougissant presque de timidité.

— Comment, de vous? Quel est donc votre nom?

— Piétro Tadolini.

L'Anglais n'avait jamais ouï prononcer ce nom ; aussi il fut saisi d'une joie extrême en l'entendant proférer par celui-là même qui le portait, et qui venait s'offrir pour exécuter l'autel attendu par l'église de Saint-Asaph. Car ces deux statues qu'il n'eût pas cru payer trop cher en les payant au poids de l'or, ces deux marbres si animés, si pleins de vie et qui laissaient bien loin derrière eux tout ce que l'Angleterre pouvait montrer de plus beau, ces ouvrages magnifiques devant lesquels il était chaque jour tenté de se laisser tomber à genoux, étaient l'œuvre de ce jeune homme inconnu et vêtu de misère, qui venait lui offrir son bras et son talent. Nilsen était hors de lui-même.

Cependant, l'heure du souper étant venue, Nilsen invita Piétro à partager son modeste repas. Marie les servit, et ses yeux brillaient d'une joie que son père ne lui avait pas encore vue. Pourtant il ne chercha point à s'en expliquer le motif. S'il avait lu dans le cœur de sa fille, il eût découvert sans doute un secret dont il eût été étonné et fier tout à la fois, car Marie connaissait depuis longtemps Piétro Tadolini. Chaque fois qu'elle mettait la tête à la fenêtre, elle était sûre de rencontrer dans la rue les yeux du jeune inconnu. Chaque fois qu'elle allait à l'église ou sortait avec son père pour admirer les glorieux édifices de la ville, elle était sûre qu'un pas la suivait, le pas de Piétro.

Ce jour-là il était venu, sachant peut-être que Nilsen était absent, et avait discrètement demandé à parler à l'architecte, puis à pouvoir attendre jusqu'à ce qu'il rentrât, disant qu'il désirait être admis au service du vieillard, et qu'il eût volontiers payé ce bonheur de la moitié de sa vie. Marie, toute troublée, ne lui avait pas dit de partir, ni de rester. Heureusement, par la fenêtre entr'ouverte elle vit revenir son père et courut au-devant de lui pour lui dire qu'un inconnu l'attendait avec impatience à la maison et voulait lui parler.

C'est ainsi que le jeune Tadolini devint le compagnon de travail de Nilsen. L'Anglais lui montra ses plans que le sculpteur promit d'exécuter après y avoir proposé plusieurs légers changements qui furent une nouvelle preuve de son génie. Les deux artistes examinèrent et choisirent les plus beaux blocs de marbre de Carrare, car les moines de Saint-Asaph avaient pourvu Nilsen de sommes considérables. L'architecte avait loué un grand atelier où Piétro s'enferma et se mit à l'œuvre avec tant d'assiduité, qu'il prenait à peine le temps nécessaire à son sommeil la nuit. Mais il en était amplement dédommagé le jour par la présence de Marie, qui venait souvent avec son père passer des heures entières à le voir travailler.

Au bout de trois années l'œuvre était achevée, grande, magnifique, sublime. L'autel était digne de l'église de Saint-Asaph. Il était orné de dix-huit statues en marbre et de quatre bas-reliefs, qui pouvaient être comparés aux plus beaux que l'antiquité eût laissés.

Le 15 août 1628, au jour anniversaire de la fille de Nilsen, Tadolini invita son patron et Marie à venir voir son ouvrage; et l'autel découvert, tous deux tombèrent à genoux.

— Ah! voilà ma pensée, s'écria l'architecte.

Et en versant des larmes de joie, il embrassa le jeune homme.

Le soir même, on célébra les fiançailles de Piétro et de Marie. Et trois jours après, les marbres furent chargés soigneusement dans un navire où les trois amis s'embarquèrent pour l'Angleterre. Les noces devaient avoir lieu à Oxford le jour où l'autel y serait inauguré.

Le voyage fut d'abord heureux et calme. Déjà le navire se trouvait en vue des côtes d'Angleterre, que les matelots saluèrent par un long cri d'allégresse, quand tout à coup, à la suite d'une petite pluie, le vent tourna du sud-ouest au nord-ouest et qu'une tempête horrible s'éleva. On lutta vainement avec l'ouragan, dont la violence devint telle, qu'au bout de peu d'heures, la manœuvre devint entièrement inutile. Les mâts étaient brisés et les agrès rompus.

— Il faut alléger le bâtiment; c'est le seul moyen de salut qui nous reste, dit le capitaine.

On décida unanimement qu'il fallait jeter l'autel dans la mer.

Piétro, que le bruit de la tempête et le craquement du

navire avaient tiré de son sommeil, s'élança vers le tillac en entendant qu'on se disposait à jeter son œuvre par-dessus le bord.

— Arrêtez! arrêtez! s'écria-t-il.

La mer était horrible à voir. Le ciel était noir comme dans la nuit la plus épaisse, et des éclairs le sillonnaient en tout sens. Des vagues furieuses et hautes comme des maisons roulaient avec un mugissement effroyable autour du bâtiment, qu'ils plongeaient tantôt dans un abîme et élévaient tantôt sur leurs crêtes écumantes. Le vieux Nilsen avait disparu, entraîné par une vague qui déferlait sur le pont, et Marie était tombée à genoux en s'accrochant des deux bras à un reste de manœuvre.

Tel était le spectacle qui s'offrit aux yeux de Tadolini au moment où il se précipita vers le tillac. Il resta un moment immobile, comme s'il eût été frappé de la foudre. Son premier mouvement l'entraîna vers Marie, que ses forces abandonnaient déjà. Mais, au même instant, il vit qu'on se disposait à lancer à l'eau la première caisse, celle qui contenait son chef-d'œuvre. Qui pourrait dépeindre les sentiments qui émurent le cœur de l'artiste? La colère et le désespoir s'emparèrent de lui. Son œuvre, sa gloire, son orgueil, sa vie, étaient là, dans cette caisse, et tout cela allait périr dans les vagues.

Transporté de fureur, l'œil rouge comme celui d'une louve à laquelle on prend ses petits, il se jeta sur la caisse et saisit le cable qu'on y avait attaché pour la descendre dans les flots. Arracher des mains d'un de ses voisins une hache et couper le câble, ce fut l'affaire d'un moment.

Les matelots, étourdis un instant par la rage de l'Italien, le cernèrent aussitôt pour s'emparer de lui. Mais, debout sur son marbre et tournant la hache autour de lui, il en renversa trois à ses pieds.

— Malheureux! s'écria le capitaine, tu veux donc que nous périssions tous?

Mais lui ne cessait de défendre son ouvrage avec une rage effrénée.

Au même instant un choc épouvantable ébranla le navire. Ce choc fut suivi d'un mugissement sourd et prolongé.

— Nous avons touché, exclama le pilote. Aux pompes! aux pompes!

— C'est inutile, fit le charpentier. Toute la cale est ouverte, il ne nous reste qu'à recommander notre âme à Dieu.

Et il fit le signe de la croix.

Peu de minutes après, le navire s'entr'ouvrit et s'abîma dans les flots.

La mer se calma presque aussitôt, comme si elle eût été satisfaite de son ouvrage.

Quand le matin arriva, le soleil brillait de tout son éclat. Le vent était tombé, les flots étaient aplanis comme un miroir. Mais les habitants de Calais virent les débris d'un bâtiment échoué sur les sables de leur côte. Deux chaloupes furent aussitôt envoyées en mer pour chercher à recueillir les naufragés, qui pouvaient s'y trouver dispersés sur quelque reste de mât ou de planche. Mais elles ne trouvèrent rien, si ce n'est cinq cadavres, dont l'un était celui d'une femme. Deux matelots jetés sur le rivage donnaient encore quelque signe de vie. On les tint, selon l'usage d'alors, les deux jambes en l'air. L'un en mourut. L'autre revint à la vie et raconta tous les détails de cet horrible naufrage.

Alors on se mit en devoir de relever la carcasse du navire et de sauver la cargaison qu'il contenait. Après de laborieuses recherches et un travail inouï, on parvint à en retirer les caisses qui contenaient les fragments de l'œuvre de Tadolini. Le roi Louis XIII rendit une ordonnance par laquelle il donnait l'autel avec les statues et les autres ouvrages en marbre et en porphyre à l'église Notre-Dame à Calais. L'architecte de la ville songa alors à le dresser; mais il ne put trouver la disposition ni l'emploi de tous les détails. Il faisait et défaisait tous les jours l'ensemble qu'il avait rêvé le matin. Il y pensait la nuit, il y pensait le jour, sans réussir à recomposer la pensée de maître Nilsen. Il désespérait de la retrouver, quand une nuit, ne pouvant dormir, obsédé qu'il était de cet impossible travail, il entra dans l'église de Notre-Dame. A peine y eut-il mis le pied, qu'il aperçut un homme long, maigre, jeune encore, ses longs cheveux noirs flottants sur ses épaules, et le visage déjà sillonné de rides, marcher vers l'autel. Une clarté pâle et indécise illuminait le chœur. Et, à cette lumière mystérieuse, la figure fantastique se mit à disposer sur le sol l'autel ainsi que maître Nilsen l'avait conçu. Quand tout fut arrangé à sa place, le fantôme s'approcha de l'architecte et lui dit :

— Voilà l'autel de Piétro Tadolini.

Et il disparut au même instant.

Le témoin de cette scène inexplicable se crut l'objet d'un rêve ou d'une hallucination et se frotta les yeux, ne pouvant comprendre cette apparition. Mais l'autel était là devant lui, disposé dans l'ensemble le plus harmonieux et le plus riche.

Il rentra dans sa maison tout défait et tremblant comme un homme pris de la fièvre.

Le lendemain, il retrouva, à son grand étonnement, tous les marbres pêle-mêle, comme les ouvriers les avaient laissés la veille en quittant leur ouvrage. Mais il avait tout l'autel dans sa tête. Il plaça d'abord la base, puis les piédestaux, puis les statues, le tabernacle, les bas-reliefs, les colonnes, les chapiteaux, la frise. Il travailla la journée tout entière. A onze heures de la nuit tout se trouvait à sa place, à l'exception d'une statue du Sauveur qui devait couronner l'œuvre, mais qui était trop haute pour la voûte de l'église.

— Comment placerez-vous cette statue, maître? lui demandèrent ses compagnons.

Il allait répondre :

— En vérité, je ne sais comment faire.

Mais tout à coup une voix semblable à celle qui, dans la nuit précédente, lui avait dit le nom de Piétro Tadolini, lui murmura tout bas à l'oreille :

— Essaie.

Il tressaillit aussitôt avec une expression de terreur qui n'échappa point à ses compagnons.

— Qu'avez-vous donc, maître? lui demandèrent-ils.

— Rien, répliqua l'architecte en s'essuyant le front couvert de grosses gouttes de sueur.

Et il ordonna qu'on dressât la statue.

Les maçons se mirent à sourire, disant :

— Mais y pensez-vous? Cela n'ira pas.

— Faites toujours, répondit-il.

Et ils se mirent en devoir de suivre ses ordres. La statue monta lentement en l'air. Quand elle eut atteint le haut de la frise, le plafond commença à céder comme de lui-même, et monta comme si une main invisible l'eût poussé.

Les ouvriers, frappés d'épouvante, faillirent lâcher les câbles qui la soutenaient. Heureusement elle se posa intacte au-dessus de l'autel.

L'œuvre était accomplie. Mais l'architecte en avait reçu le coup de mort. Il s'éteignit peu de jours après.

Les voyageurs qui visitent la ville de Calais, ne manquent jamais d'aller admirer, dans l'église de Notre-Dame, le chef-d'œuvre de Nilsen et de Piétro Tadolini, dont le pieux marguillier leur raconte toujours l'histoire avec celle du pauvre architecte, frappé de mort en élevant l'autel créé par eux.

SALON DE PARIS. - 1840.

SIXIÈME ARTICLE.

— L'*Apothéose de la princesse Marie*, par M. Coutel, est une de ces œuvres que la critique respecte par respect pour la pensée qui les a dictées. Cette belle et jeune princesse, d'un si grand cœur, d'un talent si rare, si modeste dans sa vertu et dans son génie, mérite en effet tous les hommages que peuvent décerner l'éloquence, la poésie et les beaux-arts. La France entière a porté ce grand deuil, et depuis longtemps on croyait que c'était une chose impossible qu'un enfant de roi fût pleuré d'une façon aussi universelle. Mais, encore une fois, pourquoi donc, puisque l'on recevait l'Apothéose de M. Coutel, puisqu'on permettait à un peintre de nous montrer cette désolation des beaux-arts et de la France, pourquoi donc le Louvre a-t-il été fermé à l'*Apothéose de la princesse Marie*, par M. Guichard?

— Je ne crois pas que jamais homme se soit trompé plus complètement et d'une façon plus malheureuse que M. Clément Boulanger. Certes, ce n'est pas le zèle et le travail qui lui manquent, c'est la méditation et l'étude. Encouragé par des succès où il y avait peut-être autant de hasard que de talent, M. Clément Boulanger s'est abandonné au hasard : advienne ce que pourra et sauve qui peut! Qu'est-ce, je vous prie, que sa *Sainte Geneviève*? Elle garde d'affreux moutons dans d'affreuses prairies, que vous ne prendriez jamais pour les prairies de Nanterre, trois ou quatre siècles avant que le chemin de fer eût jeté sur ces beaux lieux sa poussière et sa fumée. Geneviève a plutôt l'air de garder des pourceaux que de garder des moutons. Ses pieds sont nus et assez mal dessinés. Elle lit dans un grand livre, qui dans ce temps-là devait représenter la valeur de deux ou trois troupeaux. Ses jambes sont écartées l'une de l'autre de la façon la plus désagréable. Derrière elle passent deux vieillards qu'on nous donne pour saint Germain et pour saint Loup, et qui ressemblent, à s'y méprendre, aux deux vieillards licencieux et amoureux de la chaste Suzanne. Le ton général du tableau est terne, triste; il manque d'inspiration, de naïveté, de poésie. Quel grand dommage qu'un homme puisse s'abandonner lui-même à ce point-là!

— Mlle Meloé Lafon, jeune et belle personne qui est laborieuse comme un homme de quarante ans, s'est mise cette année à représenter, dans une grande toile, le *Magnificat*. Marie, mère de Dieu, est reçue par sainte Elisabeth, et ces deux saintes femmes, étonnées de leur bonheur, célèbrent les bienfaits du Très-Haut.

— La *Marie-Madeleine* de M. Mottez, les *Croisés* de M. Renoux, ne sont pas des œuvres sans mérite. J'aime beaucoup la pose, le calme, la tête, les mains, le grand chien du *Martin Luther* de M. Léeurieux. A celui-là aussi on a refusé l'*Apothéose de la princesse Marie*, un tableau plein de pitié et de douceur.

— Chaque année nous nous sentons pris de la même pitié et du même intérêt à la vue de ce malheureux peintre né sans bras et qui tient sa palette d'un pied si ferme. Hélas! que d'efforts, que de patience! quelle difficulté péniblement surmontée! Par quelle suite d'idées ce malheureux est-il arrivé à choisir justement pour son art favori ce terrible labeur du peintre, qui demande une main si rapide? Admirons comme il convient tant de patience et tant d'efforts, rendons justice à l'héroïsme de M. Ducornet. Autrefois il se contentait de faire des portraits forts ressemblants; aujourd'hui, plus ambitieux, il aborde le tableau d'histoire. Paix sur la terre et dans le ciel aux hommes de bonne volonté!

— M. Schopin, qui est arrivé de Rome en donnant tant d'espérance, et qui a raison de ne pas renoncer à ce vaste espoir, a composé un très-agréable tableau : *Jacob demande Rachel à Laban.* Mais Laban, au lieu de donner Rachel à Jacob, lui donne *Lia aux yeux chassieux*, dit la Genèse. Or, la Lia de M. Schopin a deux très-beaux yeux, nets et limpides et de la plus belle eau. Dans un coin du tableau la fière Rachel manifeste sa joie et son orgueil. Jacob n'a pas même un regard pour Lia, il est tout entier à Rachel. Le vieux père Laban, n'en déplaise à M. Schopin, ressemble fort à un usurier qui a fait une bonne affaire. Il a l'air de dire : Me voilà débarrassé de mes deux filles! Pour une scène biblique, cela manque, sans contredit, de naïveté et d'innocence, mais cela ne manque ni de grâce ni d'esprit; et c'est une fort jolie chose que la foule regarde avec grand plaisir.

Vous, cependant, arrivez là et contemplez le charmant tableau de M. Emile Signol, la *Femme Adultère*. N'est-il pas vrai que cette femme est charmante? Comme elle est bien prosternée aux pieds du Sauveur des hommes! Elle cache sa tête mignonne dans ses mains si belles; ses longs cheveux blonds sont en désordre. De cette jeune femme ainsi humiliée, vous ne pouvez voir que le cou, le bras, les épaules. Certes il a fallu un grand sentiment de la beauté et de la jeunesse pour que le peintre pût se passer de la tête de cette femme. Aussi ne voit-on qu'elle dans ce tableau. Sur le devant de la scène, le Christ semble se retourner vers nous et nous dire : *Que celui d'entre vous qui est sans péché lui jette la première pierre!* Non, par le ciel, nous n'irons pas lapider cette belle créature, et nous serons aussi indulgent que Notre Seigneur Jésus-Christ lui-même.

Et maintenant, grâce au ciel, nous voilà délivré des grands tableaux. C'est à présent le tour des tableaux de genre, des portraits et des paysages, des marines de Gudin, d'Isabey et de Ch. Morel Fatio, qui en a fait une très-belle, le *Vengeur*. Nous voilà tirés d'un grand ennui.

Dans cette longue liste des ouvrages refusés au Salon, ajoutez, s'il vous plaît, deux grands tableaux de M. Delaval, un homme de talent qui expose avec succès depuis dix ans; et, qui le croirait? deux gravures de Calamatta : le portrait de M. de Lamennais et un petit saint Jean du palais Pitti. Qu'on ait fermé le Louvre à M. de Lamennais, cela se comprend : le jury se compose de conservateurs, et ils ont voulu punir cruellement le fougueux auteur des *Paroles d'un Croyant;* mais cette gravure d'un tableau du palais Pitti, comment expliquer qu'on l'ait refusée? Eh, mon Dieu! ils ont bien refusé, l'an passé, une gravure d'après M. Ingres, de ce même Calamatta!

Nous voici maintenant dans les tableaux de genre; votre fatigue sera moins grande et aussi la nôtre. Le *genre*, c'est tout ce qu'on veut, c'est tout ce qu'on peut; c'est comme qui dirait la poésie fugitive de la peinture. Nos peintres les plus illustres ne dédaignent pas ces toiles portatives et populaires. La *Françoise de Rimini* de M. Ingres, *l'Assassinat du duc de Guise* de M. Paul Delaroche, sont des tableaux de genre; et véritablement, pour arriver à l'émotion, à l'intérêt, à la couleur, il n'est pas besoin de faire des héros plus grands que nature. Il y a autant de drame dans une élégie d'André Chénier que dans un chant tout entier de l'*Énéide*.

— M. Victor Schnetz, n'a pas été heureux cette année. L'Italie, qui lui avait profité si fort, semble l'avoir abandonné au beau milieu du chemin. Ce vieux moine qui enseigne le *Pater noster* à de jeunes pâtres, ressemble tout à fait à un donneur d'eau bénite, tant il manque d'inspiration et de naïveté; les petits pâtres écoutent peu ce qu'on leur enseigne si mal; le paysage, que le peintre nous indique comme une copie des environs de Pise, est un paysage sans grandeur, sans austérité. M. Schnetz ne s'est pas souvenu de tout cela.

— En revanche, M. Leleux est d'une vérité sans égale. Ses *Bûcherons bas-bretons et ses jeunes basses-brettes* font plaisir, tant cela est inélégant, simple et net. M. Leleux ne flatte guère ses personnages; tels il les voit, tels il les fait : de grands pieds dans de grands sabots; des membres nerveux dans des vestes trouées, de belles figures hâlées par le soleil, une fatigue robuste, une grande soif, un pay-

sage séché et pelé; il est impossible de mieux comprendre et de mieux voir la Basse-Bretagne. Dans ce genre de vérité, il faut remarquer un *Paysan et deux Petites Filles*, de M. Cals, simples et honnêtes enfants de l'Auvergne, d'une naïveté charmante; et surtout l'*Intérieur d'une cabane de Pêcheurs*, de Wickenberg; celui-là est un grand maître dans l'art d'être simple et vrai; il y a dans ses compositions une tristesse profonde et bien sentie; il aime la Hollande, mais il la voit toujours, non pas comme tant de peintres hollandais, dans la joie des cabarets ou des kermesses, dans la fumée du tabac et dans l'ivresse de la bière; il la voit sous son côté sérieux et calme. De pareils artistes, qui ne flattent rien, pas même la nature, sont bien rares, bien difficiles à rencontrer.

— Voici, au contraire, la troupe éclatante, chatoyante, étincelante des coloristes; M. Diaz est à leur tête. Celui-là ne doute de rien; il compose au hasard toutes choses, sans jamais s'inquiéter du résultat. Laissez-le faire, et sur la première toile venue, et avec une rapidité effrayante, il va grouper une foule de jeunes gens et de jeunes femmes nonchalamment assises sur le gazon, à l'ombre éclairée de toute sorte d'arbres et de fleurs. Nous ne croyons pas qu'il y ait au monde un improvisateur plus hardi et plus facile; il a apporté, en venant au monde, un grand sentiment de la couleur. Ses femmes sont belles, grandes, fluettes, mignonnes, échevelées, il indique à peine toutes ces beautés éparses, mais cependant il en montre assez pour qu'on devine tout le reste. *Les femmes d'Alger* rappellent, si on peut le dire, les femmes de Decamps lui-même. Quant à son grand tableau représentant *les Nymphes* de Calypso, ceci est une tentative des plus incroyables. Depuis le chameau de M. Decamps, intitulé *Joseph vendu par ses frères*, on ne s'était pas moqué davantage de cet honnête Livret du Musée.

Évidemment, dans ce tableau qui dépasse ses dimensions ordinaires, M. Diaz a été préoccupé par le souvenir du Décaméron de M. Winterhalter; c'est un malheur pour M. Diaz. Pour qu'il arrive à toute sa destinée, il faut qu'il ne se préoccupe de personne.

— Dans les coloristes à tout prix, il faut placer M. Cottrau; lui aussi il a bien de la grâce et bien de la facilité. Il a exposé un certain tableau intitulé *l'Evasion*, où il a trouvé moyen de déployer toutes les coquetteries de son pinceau. La scène se passe dans un cachot très-sombre. Sous ces voûtes formidables, le geôlier s'est endormi; mais le captif est loin de dormir, il attend sa délivrance. La délivrance arrive sous la figure d'une jeune et jolie fille parée avec beaucoup d'élégance; elle tient caché sous son tablier de soie verte un flambeau allumé. Ainsi voilée, la lumière projette sa douce clarté sur le visage de la jeune fille et du vieillard. Ceci est d'un effet extraordinaire si l'on veut, mais tout nouveau. — M. Célestin Nanteuil, qui est tout à fait de cette école d'heureux et ingénieux inventeurs, a intitulé son petit tableau *l'Ermitage*. L'ermite n'est rien moins qu'un beau petit jeune homme de dix-huit à vingt ans, qui, par une belle matinée du mois de juin, respire le frais à sa fenêtre. Sa jolie tête est encadrée dans les fleurs grimpantes du balcon. En même temps arrive, aussi épanouie que ses roses, la jolie compagne de notre ermite; elle est allée dans le jardin pour cueillir ces fleurs dont son chapeau est rempli. L'ermite fume de très-bon tabac dans une longue pipe orientale, ce qui ne l'empêche pas de jeter un regard de complaisance sur la belle fille au chapeau fleuri. — M. Dauzats, qui revient de l'Afrique, où il a accompagné Son Altesse Royale Monseigneur le duc d'Orléans, a copié l'intérieur de *la Tente du kaïd Aly*, dans la province de Constantine. Le kaïd Ali et le scheik de la Medjiana occupent le fond de la tente. Cette tente est peu profonde et mal éclairée. En résumé, ceci peut être un tableau fort vrai; mais à de pareilles vérités les grandes imaginations de Decamps font grand tort. Nous préférons, et de beaucoup, comme souvenir de son voyage, le tableau de M. Dauzats représentant le *Paysage des Portes de Fer*.

— Les trois tableaux de M. Eugène Giraud attirent grandement l'attention du public, et à des titres bien différents. Celui que vous voyez tout d'abord, et que vous saluez d'un sourire, c'est le *Coricolo*. Le coricolo est comme qui dirait un *Coucou italien*, véritable cheval de coucou, harnais à l'avenant, voiture aussi disloquée que celles qui nous menaient à Saint-Cloud dans nos beaux jours, mais découvert. C'est pourtant sur ces chars de triomphe, si chargés d'amour et de poésie, que s'exécutent les plus doux pèlerinages de l'Italie.

Le second tableau de M. Giraud, les *Enfants du Guide*, est une œuvre plus sérieuse et peut-être moins réussie que le *Coricolo*. Les deux enfants sont pourtant des plus jolis, le chien est d'une belle race. Quant à ses *Paysans de la Cervara*, j'ai bien peur, malgré leur costume et leur tête pittoresques, que ce ne soient là des paysans du quartier de la Chaussée-d'Antin; car moi, qui ne suis pas allé dans la Cervara, il me semble bien que j'ai vu ces paysans quelque part. — A propos d'enfants et de chien, vous avez vu le *Chien malade* de M. Grenier? Voilà un joli petit tableau de genre! — M. Bellangé représente la *Bataille de Hondschoote*, un des hauts faits du général Jourdan. A proprement dire, ce n'est pas une bataille, c'est une guerre de tirailleurs : Anglais, Hanovriens, Français, se tuent à qui mieux mieux. Par une manœuvre habile, et qui vous repose de ces sanglantes exécutions, le peintre a conservé au paysage tous ses détails pittoresques; en un mot, c'est une bataille qui se comprend à la première vue, ce qui est rare en fait de bataille. — M. Beaume a livré, après le maréchal Soult, la *Bataille de Toulouse*. La bataille de M. Beaume est toute remplie de cette attention sur lui-même qui ne l'abandonne jamais. C'est un homme laborieux, plein de conscience, qui ne livre rien au hasard. Son tableau de bataille est accompagné de quatre petits tableaux, parmi lesquels vous remarquerez le *Pardon* : une jeune fille qui a quitté la maison paternelle, vous savez pourquoi, est ramenée à son vieux père par le curé du village. La Madeleine repentante se précipite aux pieds du vieillard, qui se trouve mal. — M. Hippolyte Lecomte n'a pas livré bataille précisément, mais il s'empare sans coup férir *de la ville de Villefranche, dans le comté de Nice*, et l'instant d'après *il enlève Coron* à Ibrahim-Pacha. Ce sont deux tableaux pour Versailles, et, à ce sujet, vous remarquerez qu'une fois Versailles institué, les tableaux destinés à compléter cette histoire de la France guerrière et politique ont toujours été en s'améliorant. — M. Philippoteaux, moins favorisé que M. Beaume, a livré deux batailles pour son propre compte. Il nous a montré le *Chevalier Bayard défendant tout seul le pont de Garigliano* contre deux cents Espagnols. Ce sont là de ces actions héroïques qu'il faudrait réserver à l'histoire et au récit, et qui deviennent impossibles quand le peintre les veut reproduire. C'est surtout à la peinture qu'on peut appliquer cet axiome vulgaire, et par conséquent si juste, que : qui veut trop prouver ne prouve rien. Nous préférons et de beaucoup, à ce tableau, le tableau du même auteur : *Louis XV visitant le champ de bataille de Fontenoy*. La pensée est juste et naturelle; il est bon que les princes voient par eux-mêmes les maux de la guerre, et qu'ils sachent ce que vaut la gloire des armes, en prêtant l'oreille au râle immense des champs de bataille. Il me semble cependant que le peintre a représenté le roi Louis XV beaucoup plus jeune qu'il n'était à la bataille de Fontenoy. — *La Mort du général Daurémont*, par M. de Lansac, vous représente une suite de portraits qui tiendront leur place au Musée de Versailles : M. le duc de Nemours, M. le général Boyer, M. le colonel de Chabannes, le comte Valléc. On désirerait peut-être plus d'émotion dans une pareille scène. Cela manque de vie, de mouvement, et par conséquent d'intérêt.

— Un très-joli tableau, c'est l'*Enfance de Duguesclin*, par M. Tony Johannot. L'enfant, à peine vêtu d'une veste ronde, les cheveux en désordre, et qu'on prendrait tout au plus pour un des jeunes gars du fermier, vient de faire son tapage accoutumé, lorsque tout à coup il s'arrête, sinon avec crainte, du moins avec respect, sous le doigt sévère et prophétique d'une vieille religieuse qui regarde attentivement cette figure déjà mâle et ferme. Ce petit drame est très-bien composé. Chaque personnage est bien attentif à la révélation de la vieille femme. L'enfant pense déjà à réaliser ces grandes prédictions. Cela est traité sérieusement. Deux jeunes et jolies femmes à leur fenêtre, une *bataille de Fontenay en Auxerrois* (25 juin 841), et une petite scène tirée des romans de Walter Scott, qui ont été si longtemps le domaine privé des deux frères, domaine que personne ne leur a enlevé, complètent cette exposition remarquable de M. Tony Johannot.

— Des toiles moins importantes, mais qui ont cependant leur mérite : c'est le *Bourgeois inopportun* de M. Benjamin. C'est l'*Escarpolette* de M. Monvoisin : — C'est la *Récolte des figues*, de M. Guet. — C'est le *Fermier dévoué* de M. Latil, qui a renoncé cette année aux grands tableaux, et qui n'a pas eu tort. — Ce sont les *Lavandières* de Mlle Henry. — C'est la *Promenade à l'Eglise*, de M. Schle-

singer. Dans un autre tableau, M. Schlesinger vous représente les *Séductions de la vie*. Il a traduit de son mieux cette parole de Luther, qui est digne de Désaugiers à vingt ans : Aimer le vin, les femmes et le chant, c'est la sagesse de la vie. — Vous avez aussi dans ce genre de tableaux faciles : le *Congrès des chats*, de M. Louis Leroy. — Le *Rendez-vous de chasse*, de M. Demay. — La *Naissance de l'enfant*, par M. Goyet père, qui choisit heureusement ses sujets. — *Deux petites Esquisses* de M. Baron. Sa Villa dans le pays latin est une chose bien indiquée. — Les deux jeunes filles de M. Lestang-Parade sont des plus jolies, et cette fois nous n'avons rien à redire à cette carnation printanière. — La *Tour de Nesle*, par M. Debacq. Dans cette composition, qui sent le mélodrame d'une lieue, M. Debacq, qui est un homme de talent, témoin, cette année, son *Congrès à Ptolémaïs*, pour la maison du roi, s'est beaucoup trop préoccupé du mélodrame de M. Alexandre Dumas.

— Voici, du reste, des tableaux plus sérieux : le *Duc de Glocester*, par M. Gosse; la reine Élisabeth dit adieu à ses deux enfants, qu'elle ne doit plus revoir. — *Louis VII prenant l'Oriflamme à Saint-Denis*, par M. Mauzaisse. Le roi n'est guère dans la position d'un homme qui marche à la bataille; il est à genoux devant l'évêque. — *Les Funérailles de Henri IV*, par M. Eugène Huot. — M. Renoux, dans une toile d'une assez grande dimension, a représenté *Geoffroy de Villehardouin dans l'église de Saint-Marc*. Le Conseil des Dix est réuni, présidé par le doge Henri Dandolo. Geoffroy de Villehardouin demande, au nom des croisés chrétiens, l'assistance de Venise et les vaisseaux de la république. Tout le peuple s'écrie : *Nous l'octroyons! nous l'octroyons!* Il y a bien du mouvement dans ce tableau de M. Renoux. — Pourquoi donc M. Jules Maison va-t-il chercher ses sujets de drame dans l'enfer du Dante? Certes, ce qui est presque impossible à M. Eugène Delacroix doit être tout à fait impossible à M. Jules Maison. — M. Revel a été plus sage que M. Maison; il a lu avec soin l'*Homme sensible* de Mackensie; il a emprunté au romancier sont *Mendiant et son Chien*. — M. Chocarne, qui a eu l'honneur d'être refusé trois fois, a représenté, avec beaucoup de facilité et de grâce, une *Jeune Fille du canton d'Argovie*. — Le petit tableau de M. Steuben fils est plein de grâce. Le *Jeune Rubens* a quitté l'Italie pour fermer les yeux à sa mère malade; mais, quand il va pour toucher le seuil de la maison paternelle, une jeune fille l'arrête en pleurant : sa mère est morte! C'est une composition touchante sans être larmoyante. La tête du jeune homme est belle, la jeune fille est fort jolie malgré ses larmes. Ce premier tableau est d'un bon augure pour l'avenir.

— Un tableau des plus remarquables, c'est *Eustache Lesueur*, par Mlle Élise Journet. Lesueur, déjà vieux à trente-six ans, s'est retiré à la Chartreuse de Paris. Sa femme est morte, il est seul sur la terre, sans un ami, sans un enfant; il n'a pas eu le courage de supporter les clameurs de l'envie; il a renoncé à ce grand art qui faisait sa gloire et sa force, et maintenant il ne songe plus qu'à mourir. Lesueur est assis dans un fauteuil, et il tourne le dos à la *Sainte Scholastique*, son chef-d'œuvre, qu'il a oublié de regarder; à ses côtés se tient un frère chartreux d'une douce et calme figure; mais, à coup sûr, le bon frère ne comprend pas les tortures de cette âme en peine. Tous les détails de cette longue et douloureuse agonie sont rendus avec une naïveté touchante.

Nous en dirons presque autant, mais dans un autre genre, de *la Meute* de M. Jadin.

Le nom de M. Ary Scheffer nous rappelle un très-joli tableau de son frère Henry : *Une Scène d'Intérieur*. Un jeune ministre protestant, sa femme et son enfant, sont assis dans l'intérieur de la maison; autour d'eux tout fait silence. La femme, qui est belle, lit tout haut dans un livre; l'enfant écoute religieusement sa mère; le père les regarde l'un et l'autre, le coude appuyé sur sa Bible; rien de recherché, pas un contraste, l'idéal est absent de cette scène de famille; et pourtant telle est la grâce et la beauté de ces visages, ces mains sont si bien modelées, il y a tant de naturel dans ces attitudes, que vous vous sentez saisi d'un intérêt tout-puissant; vous croiriez lire quelques pages bien simples du *ministre de Wakefield*.

— Plus nous écrivons et plus les noms nous viennent, car notre projet c'est de n'oublier personne. Nous savons combien nous parlons d'un art difficile et rempli d'obstacles. Ainsi à peine pouvons-nous indiquer : *Une Petite-Fille d'Eve*, par M. Bourdet, composition gracieuse et facile; — un petit tableau de M. Cibot, *Lucie Asthon et lord Ravenswood*, composé avec beaucoup d'esprit et d'invention; — *Des Chevaux* de M. Alfred Dedreux, et surtout *la Fuite*, dont l'*Artiste* a donné le dessin. — *Le Premier Secret*, de M. Dedreux Dorcy; — *la Jeune Paysanne bretonne* de M. Jules de Haussy, mérite aussi qu'on les regarde et qu'on les loue. — Le prédicateur de M. Auguste Flandrin a le plus grand tort de s'appeler *Savonarole*. Otez ce nom-là, et il vous restera encore une belle chapelle, une assistance attentive et recueillie, composée, pour la plupart, de belles dames comme vous en avez vu dans les contes de Boccace, en un mot, un tableau exécuté avec le plus grand soin.

Nous avons gardé, pour achever ce chapitre sur les tableaux de genre proprement dits, les trois hommes qui traitent le genre avec le plus de popularité et de succès : M. Pigal, M. Destouches et M. Duval-Le-Camus. M. Pigal, n'a exposé qu'un seul tableau, *une Scène de Chasse*, de la gaieté la plus bouffonne. Au contraire, M. Destouches, vous le savez, ne rit que du bout des lèvres; il est à M. Pigal ce que M. de Balzac est à M. Paul de Kock. L'un de ses tableaux est intitulé la *Remontrance*. Une vieille grand'mère, encore verte et vive, est en train de faire un sermon à sa jolie petite-fille : « Comment, mademoiselle, il est encore venu ce matin? vous recevrez toujours ce drôle-là! N'avez-vous pas de honte? un gueux qui n'a pas le sou! Ah! ah! j'y mettrai bon ordre. » Ainsi parle la vieille; la jeune fille écoute en tapinois et comme habituée à ces gronderies. Arrive alors, à pas comptés, le coquin en question. C'était bien la peine de tant gronder! — L'autre tableau de M. Destouches est intitulé le *Blessé*. Un jeune homme de l'École Polytechnique a reçu un coup de feu à la barrière de Paris. Deux jeunes filles le ramènent, lui et son épée, sur une charrette à bras, l'une de ces belles personnes est attelée à la charrette, la seconde pousse à la roue, le jeune frère pousse la voiture. — Quant à M. Duval-Le-Camus, il est, dans son genre, aussi fécond que M. Scribe. Cette année encore, M. Duval-Le-Camus a fait représenter six vaudevilles où Gauthier ne manque pas, non plus que Mme Volnys, non plus que Paul, l'amoureux du Gymnase : Le *Départ des Conscrits*, l'*Aumône*, la *Noce*, *Veillez sur lui*, la *Cassette*, et surtout la *Première Cause*, un tableau qui est bien fait pour encourager les dix-huit mille avocats stagiaires du barreau de Paris.

— Mais le plus charmant petit tableau de cette Exposition, un chef-d'œuvre d'un demi-pied à peine, une toile flamande s'il en fut, c'est le *Liseur* de M. Meissonier. Figurez-vous un vieux bonhomme retiré des affaires, la peau ridée comme le parchemin de ses livres, mal vêtu, mal nourri, et cependant l'homme le plus heureux de ce monde. Il est plongé dans une extase sans fin : sa joie est immense, universelle; il est à la tête d'une passion toujours nouvelle, et jamais assouvie. Cet homme aime les livres : il les entasse autour de lui, il en remplit son esprit et sa maison; il les connaît depuis leur origine, il les suit d'un regard vif et rapide dans toutes leurs transformations. Vous ne sauriez croire combien cette noble passion est vivement exprimée dans ce petit tableau de M. Meissonier. — Il y a à cette même exposition un *Avare*, de M. Robert Fleury, et naturellement M. Robert Fleury nous a montré son héros dans l'agitation fébrile de cette mauvaise et stérile passion. L'avare est inquiet, il est malheureux, il a toute la conscience de son crime; il sait très-bien la réprobation dont il est entouré : il est seul, il se cache pour être heureux.

Mais, sans contredit, la partie la plus intéressante de toutes les expositions de la peinture moderne, aussi bien que de tous les musées de ce monde, c'est le portrait.

On se rappelle les portraits de M. Amaury-Duval, de l'an passé, la jeune fille dont la tête était parée de ces belles fleurs si fraîchement cueillies; la belle dame si peu flattée dans sa beauté, pourtant si reconnaissable et si belle encore! On se rappelle combien la foule a été lente à s'approcher de ces tableaux qui lui faisaient si peu d'avance; mais telle est la force de la vérité, que peu à peu, et malgré lui pour ainsi dire, le public, qui n'est pas un juge sans appel, mais qui n'a de parti pris contre personne, s'est mis à étudier, d'abord avec crainte, ensuite avec confiance, cette nette et ferme façon de représenter la nature. A dire vrai, les modèles de M. Amaury-Duval n'étaient pas flattés; il les avait faits tels qu'il les avait vus, sans rien ôter, sans rien changer, sans rien flatter; mais peu à peu, à force d'y regarder de plus près, on comprit que c'était là la beauté véritable, c'est-à-dire une beauté qui devait durer toujours. Des

trois portraits de M. Amaury-Duval, de cette année, celui-là est le meilleur. Le *portrait de M. Barre*, par M. Amaury-Duval, est, il est vrai, d'une très-grande ressemblance; il est dessiné avec une vigueur peu commune; mais le modèle est trop vieilli, mais les deux mains sont trop étalées, comme on étalerait deux mains d'étude, mais il y a sur cette toile je ne sais quoi de terne qui en détruit l'effet. On plaint le modèle, s'il lui faut vivre toujours dans cette lumière sans transparence et sans clarté.

Quant au portrait de M. Alexandre Duval, qui est l'oncle du peintre, M. Amaury-Duval a eu le grand tort de trop se souvenir du portrait de M. Bertin par M. Ingres. Au reste, ce doit bien être là la figure mécontente de ce poëte comique, qui, après vingt ans de succès, ne peut pas pardonner à la génération présente d'avoir oublié ses comédies, et d'avoir cherché autre part l'intérêt, l'émotion et surtout le style du théâtre. Il y a dans toute la personne de ce vieillard morose, et dans tout ce qui l'entoure, bien de la tristesse et de l'ennui, et nul ne se douterait, à le voir ainsi enveloppé dans ses vieux vêtements d'hiver, que c'est là l'inventeur inépuisable de tant de romans dialogués qui ont été en si grand honneur au Théâtre-Français. Maintenant qu'il a fait ses preuves de vérité et d'observations, nous voudrions voir enfin M. Amaury-Duval choisir avec soin, avec amour, quelques jeunes modèles dans tout l'éclat et aussi dans toute la grâce de la vingtième année.

— Par exemple, une belle personne de vingt-cinq ans, d'un chaste maintien, d'un honnête regard, et de la plus calme et de la plus heureuse physionomie, c'est le portrait de madame O..., par M. Hippolyte Flandrin ; il est impossible d'être plus simple en même temps. Mais, comme il n'est pas écrit là-haut ni au Louvre que M. Ingres sera triomphant sur toute la ligne, regardez ce triste *portrait de Liszt*, le célèbre pianiste, par son ami M. Lehmann : voilà, certes, ce qui s'appelle pousser la hardiesse au delà de toutes limites. Dans une toile terne et livide, sans espace et sans air, les bras croisés comme un philosophe allemand, la tête dans le ciel, le regard vague et indécis, vous apparaît M. Liszt, bien moins ressemblant à lui-même qu'il ne l'était dans cette célèbre charge de Dantan, où du moins vous le voyiez agir de tous ses doigts et de toute son âme, sur ce malheureux piano tout prêt à se briser sous ses efforts redoutables.

— Parmi les hommes qui n'ont pas désespéré du portrait, mais qui, au contraire, y ont apporté un rare talent, des études sérieuses, une observation fine et profonde, il faut placer M. Champmartin, et à la première ligne encore.

— Un homme qui s'annonçait bien l'an passé, dont les portraits ont été remarqués comme des toiles pleines d'intelligence et de goût, témoin le beau portrait de Georges Sand, M. Charpentier, ne s'est pas tenu, tant s'en faut, à cette hauteur. S'il eût été plus sage ou mieux conseillé, M. Charpentier se serait méfié de son premier succès, il aurait répété la parole de cet orateur de l'antiquité : *On m'applaudit, j'ai peut-être dit une sottise.*

— Un très-beau portrait qui tient dignement sa place au salon, c'est un portrait de femme, par M. Brune. Cette femme est belle, bien étoffée; elle ferait pardonner trois tableaux comme le Dragon de l'île de Rhodes. — Le portrait de M. Marilhat, par M. Riesener, est regardé avec un double intérêt. Cette fois, le modèle est digne du peintre. — Un beau portrait de M. Jeanron, c'est celui de M. Aimé Martin, l'homme excellent, l'habile écrivain, à qui nous devons tant de belles pages de savante et honnête critique. — M. Cornu, qu'on pourrait appeler le peintre ordinaire de M. Aguado, a représenté M. le marquis de Las Marismas dans son plus grand costume. Il lui a mis sur la poitrine, autour du cou et à la boutonnière, toutes ses décorations indigènes et exotiques.

— Artistes et gens du monde s'accordent à beaucoup louer le *Portrait de M. Darcet* par M. Guiguet aîné. — Pourquoi donc M. Eugène Goyet n'a-t-il exposé qu'un seul *Portrait de Femme*, tout rempli d'une grâce touchante? — Pour notre part, nous aimons beaucoup deux charmants *Portraits* de M. Gros-Claude; il a étudié avec soin l'École flamande : ses chairs sont belles et fermes, son coloris est vif et vrai. — Est-ce qu'en effet ces trois portraits d'homme d'une médiocrité de dessin remarquable sont véritablement de M. Bouchot? — M. Schwiter est un acharné portraitiste. Voici tantôt quinze ans qu'il s'est mis à l'œuvre, et chaque année il revient avec un portait nouveau, des études nouvelles. — M. Monvoisin, M. Jouy, M. Pingret, M. Mottez, non contents de leurs travaux ordinaires, ont exposé aussi plusieurs portraits. — M. Madrazo, encore tout rempli de la contemplation des grands maîtres espagnols, a envoyé un bon *portrait de M. Dauzats.* — M. Schlesinger, M. Mœnch, M. Gosse, ont payé aussi leur tribut. — Quel est celui-là qui nous regarde d'un air si calme? Par ma foi, c'est Grisier lui-même, c'est notre célèbre maître, qui nous a mis à tous le fleuret à la main, notre conseil dans les grands jours. Dirait-on, à le voir si calme, que c'est là le même homme qui livrait, l'autre jour, ce terrible assaut, avec son acharné neveu, son digne élève? — Un *portrait* fort curieux de M. Jules Étex, c'est celui de ce grand maître invisible nommé Decamps. C'est celui-là qui avait fait tous les chefs-d'œuvre de l'an passé. Voilà donc l'inépuisable coloriste qui aurait inventé l'Orient, si l'Orient n'avait pas été découvert avant lui. — M. H. Scheffer n'a pas été aussi heureux cette année qu'il l'avait été pour Armand Carrel et pour M. Laffitte. — M. Gérard-Séguin (nous avons oublié de parler avec les éloges qu'elle mérite de sa *Marie Madeleine au tombeau*) a exposé un beau *tableau de Femme*, et il aurait bien raison de cultiver avec plus de persévérance ce beau côté de la peinture. — M. Jules Varnier a fait pour Versailles le portrait du général Championnet. Il s'agit, cette fois, d'un beau jeune homme en grand uniforme. Mais ces portrait faits après coup, quand le héros est mort depuis longtemps, et sur quelques vagues indications de sa famille, ne seront jamais d'un grand intérêt.

— M. Lepaulle n'a pas été cette année égal à lui-même : Comment donc M. Lepaulle a-t-il vu mademoiselle Fargeuil? Sous quel jour livide et funeste a-t-il placé cette jolie tête? Ce portrait-là est véritablement un grand malheur pour celui qui l'a fait et pour celle qui l'a subi. Nous en dirons à peu près autant de la *Suzanne* de M. Lepaulle; c'est une peinture indécise, incolore, ce sont des chairs molles et lâchées. Mais M. Lepaulle est homme à prendre sa revanche. — Voulez-vous regarder quelque chose de très-curieux? approchez-vous, mettez vos lunettes. Ceci fait, regarder cette barbe rousse et noire, comptez-en un à un tous les poils; ces poils se mêlent sans se confondre; vous pouvez tous les suivre depuis la racine jusqu'à l'instant où ils se perdent dans le fouillis commun. Les autres détails du visage ne sont pas traités avec moins de soin : pas un pli de la peau, pas une marbrure du nez ou des joues, pas un froncement du front ou des tempes n'échappera à l'implacable reproducteur; il faut absolument que cet homme étudie le visage de son modèle la loupe à la main. Ce n'est pas un visage, ce n'est pas une peinture que vous avez sous les yeux : c'est le masque humain. Ainsi peignait M. Delaberge; vous vous rappelez son mouton dans la prairie. L'auteur de ce singulier portrait s'appelle M. Hornung; il est Genevois, c'est-à-dire qu'il arrive de la ville patiente, habile, laborieuse par excellence. Pourtant, c'est grand dommage, car il y a dans M. Hornung autre chose qu'un faiseur de pastiches et de tours de force; il y a un peintre sérieux et plein de mérite!

— M. Dubufe, bien au contraire, ne voit dans la nature que ce qui est poli, lisse, éclatant. Depuis tantôt plusieurs années qu'il est le roi du portrait parisien, M. Dubufe ne s'adresse plus guère qu'à la plus belle moitié du genre humain; mais aussi, comme il les entoure d'attentions, de flatteries, ses charmants modèles!

— M. Court est sans contredit un homme d'esprit, surtout pour ceux qui, comme nous, ont deviné à quel but il marche à travers tant de roses sans épines. M. Court avait commencé par être un artiste sérieux, il abordait hardiment le tableau d'histoire, il affrontait de sangfroid la grande peinture, quand tout d'un coup les succès de M. Dubufe ont empêché M. Court de dormir. Nous conseillons à M. Dubufe de se bien tenir, car il a un rival redoutable dans M. Court.

Cette année, Isabey nous envoie une suite de petits portraits adorables où rien n'est affecté, ni la grâce, ni la jeunesse, ni la beauté. Homme heureux, celui-là, qui a vu, qui a étudié l'histoire contemporaine sous son plus doux aspect! De cette époque si remplie de guerres, de révolutions et de tempêtes, il n'a rien su, sinon les histoires d'amour.

Ici notre tâche devient plus facile : nous voici maintenant en présence des plus doux aspects de la nature; et pour les juger comme il convient, ces printemps et ces hivers amoncelés, ces sombres forêts, ces rivages murmurants, ces cieux chargés de nuages ou remplis de soleil, il nous suffira de nous en rapporter à nous-même et

de nous rappeler ce que nous avons éprouvé dans les premiers jours du mois de mai, dans les sombres clartés de décembre. Le paysage, en effet, parle à tous les cœurs, à tous les âmes, comme à tous les regards; le modèle est sous vos yeux en même temps que le tableau; modèle éternel, impérissable, même dans ses variations infinies.

Depuis tantôt plusieurs années, l'école française se distingue par le nombre, par l'éclat, et surtout par le talent de ses paysagistes. Dans le nombre, nous en avons de célèbres, et qui suffiraient à eux seuls à toute la gloire d'une époque; Cabat, Jules Dupré, Édouard Bertin, Paul Huet, Rousseau, toujours refusé, Danvin, qui avait fait tant de progrès l'an passé, qui n'a rien exposé cette année, Marilhat, Flers, Corot, Brascassat, Thuillier, qui est en Italie, où il se complète, Watelet, Hostein, Jeanron (mais il faudrait en nommer bien d'autres), ont poussé très-loin ce grand art. Cette année encore, l'exposition brille surtout par ses paysages. C'est ainsi que vous vous arrêtez tout d'abord devant un certain paysage de Corot, qui vous rappelle les plus douces idylles de Théocrite, ces drames charmants qui se passent au son de la flûte, au bêlement des agneaux, entre deux bergers rivaux qui récitent leurs vers. Évidemment ce paysage de M. Corot est une inspiration de l'antiquité; les arbres sont élancés et sveltes; la prairie, un peu desséchée, mais touffue et féconde, s'étend au loin; les chèvres du troupeau, capricieuses et fantasques, broutent du bout des dents le cithyse en fleurs : *florentem cithysum*, comme dit Virgile. Au carrefour de la forêt, debout sur un tertre, comme une statue antique, le chévrier, qui est un beau jeune homme, joue de la flûte sans redouter le dieu Pan, car il est dit quelque part dans Théocrite : « Ma flûte n'oserait se faire entendre au milieu du jour. A cette heure le dieu Pan, fatigué de la chasse, dort étendu sous les chênes, et malheur à qui trouble son repos! » On ne saurait croire combien le tableau de M. Corot nous a rappelé ces heureuses images de l'idylle grecque, tant il est rempli de grâce et de repos!

— Tout au rebours de son frère Corot, M. Brascassat n'est rien moins que poétique; l'idylle ne lui convient guère, et, pourvu qu'il soit vrai, que lui importent les rêves aimables de Théocrite et de Virgile? Voici donc, au milieu d'un chaud pâturage du midi de la France, de véritables moutons, mais si vrais, si épais, si encroûtés, si bêtes! l'idylle n'a rien à y voir. A l'aspect de ces animaux bêlants et encroûtés, madame Deshoulières prendrait son flacon d'éther. En effet, approchez-vous et regardez, à travers cette enveloppe touffue, suinter la graisse de l'animal; vous sentez le suint d'une lieue. M. Brascassat n'a rien de plus vrai que ses moutons. Peut-être bien que le paysage manque d'étendue, mais tout cela est chaud, vigoureux et simple; mais encore une fois, M. Brascassat s'est surpassé lui-même.

— M. Marilhat aime les ruines, il recherche de préférence les grands paysages; il veut que son paysage soit animé, et il y laisse entrer les hommes, afin qu'ils aient leur part de ces scènes imposantes. Lui aussi il a vu l'Orient, et il l'a reproduit non pas comme M. Decamps, sous son côté verdoyant et ombragé; mais, au contraire, il recherche de préférence les sables, les rocs pelés, les pierres brûlantes; ses ruines de Balbeck sont en effet d'un aspect imposant.

— Le tableau de M. Jeanron, le seul des onze tableaux qu'il ait sauvé de son naufrage de cette année, est à coup sûr un des plus difficiles problèmes que se soient jamais proposés aucun peintre de paysages; il faut avoir, en vérité, une grande passion pour la difficulté vaincue; mais comme c'est là un des caractères du talent de ne douter de rien, nous ne ferons pas un crime à M. Jeanron du sujet qu'il a choisi. Il a lu quelque part dans les voyages d'un chirurgien hollandais nommé Forsoeck, que dans l'île de Java, dans les plus sombres vallées, on recueillait un poison mortel nommé le *Boom-upas*. Le premier effet de ce poison, et c'est bien dangereux pour un peintre de paysage, c'est de remplir l'air non pas seulement de venin, mais d'obscurité et de nuages. Le Boom-upas tue l'oiseau dans l'arbre, il fane la fleur, il dessèche le gazon, il anéantit tout ce qui est le printemps et la verdure. Dans cette vallée de la mort, que peut un peintre? Quel parti peut-il tirer de ce paysage désolé et misérable? Ajoutez que pour cette abominable récolte, les gens de Java emploient des criminels; ces malheureux sont recouverts de gants et d'un capuchon de peau, et, partant, ils n'ont pas figure humaine. Ils longent tristement un affreux ruisseau qui a bien l'air d'être empoisonné comme tout le reste; c'est une désolation à faire peur. Mais comme le peintre est énergique, comme il a la conscience de sa propre valeur, comme il sait très-bien qu'il n'est rien d'impossible à ceux qui osent oser, il s'est tiré heureusement de tant de difficultés amoncelées sur son passage. Il a été triste et sombre tout à son aise; mais, en même temps, il a été sérieux et calme.

J. Janin.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

VARIÉTÉS.

Paris. — Le célèbre peintre de fleurs belge, P.-J. Redouté, vient de mourir en cette ville et de suivre au tombeau son compatriote et son émule, Van Dael, d'Anvers, dont le *Conversations Lexicon der Gegenwart* (art. *Niederlaende*) a tort de faire un Hollandais.

Anvers. — La solennité prochaine de l'inauguration de la statue de Rubens s'annonce sous les plus heureux auspices. La peinture et la sculpture ne contribueront pas seules à orner cette fête. La musique apportera aussi sa part d'hommages au grand artiste. On promet de faire entendre une composition nouvelle de M. Grisar et une autre de M. Eyckens, d'Anvers.

— M. Wappers met, en ce moment, la dernière main à un grand tableau religieux destiné à l'église des Jésuites à Anvers. Cet ouvrage est un des plus remarquables que le pinceau de cet éminent artiste ait produits.

— M. Félix Bogaerts vient de publier une nouvelle légende sous le titre de *Dympne d'Irlande.*

M. Ernest Buschmann termine un roman historique intitulé *Trod-del-le-Bouffon.*

M. H. de Brès a imprimé deux volumes de contes et de nouvelles, sous le titre du *Premier pas.*

Nous rendrons compte de ces différents ouvrages.

Bruxelles. — La librairie Hauman et Comp^e. vient de publier une troisième édition des *Amertumes et Consolations*, poésies de M. Léger Noël.

La *Renaissance* parlera de ce volume.

— M. le ministre des travaux publics a décidé qu'il sera commandé à M. Jean Van Eycken un tableau pour le musée national.

— M. Ed. Duller, connu en Allemagne par un grand nombre de romans écrits avec goût et esprit, se trouve depuis quelques jours à Bruxelles, où il consulte la partie allemande de nos archives pour y puiser des éléments destinés à composer une série de romans historiques.

Mons. — M. Potvin, déjà connu par un recueil de vers, intitulé *Amour et Poésie*, vient de mettre en lumière deux nouveaux volumes de *Poëmes historiques et romantiques.*

Nous aurons à entretenir nos lecteurs de cette nouvelle production.

Bruges. — L'exposition de tableaux et de sculptures, ouverte, depuis le 15 de ce mois, dans le vaste local de la Halle, offre plusieurs ouvrages dus aux meilleurs artistes belges. On y remarque une nouvelle statue de M. Guillaume Geefs, l'*Orpheline du Pêcheur*, appartenant à M. le comte F. Mecns, et plusieurs tableaux de M. E. Verboeckhoven.

Stuttgart. — Le célèbre compositeur Marschner, auquel on doit déjà tant de productions remarquables, doit bientôt faire entendre au public une nouvelle partition. Le titre de cet opéra est : *le Prince de Homburg.*

Leipzig. — La riche musique composée par Mendelsohn-Bartholdy sur le Psaume 114, vient de subir une nouvelle épreuve. La noblesse, l'élévation, la force et la chaleur de cette production la placent à côté des meilleurs ouvrages de ce genre.

Dresde. — L'excellent drame, écrit par M. Kuranda sur un épisode de l'histoire d'Angleterre et intitulé la *Dernière Rose blanche*, continue dans les principales villes d'Allemagne le cours de son succès.

Rotterdam. — La société *Hierdoor tot Hooger Arti sacrum* ouvrira, dans le cours de cet été, une exposition de tableaux, qui commencera le 13 juillet et se fermera le 22 août. Les ouvrages doivent être envoyés franco, avant le 5 juillet, à M. Bichon Van Ysselmonde.

Cette sixième feuille est accompagnée d'un dessin représentant *Jean Steen et le Cabaretier*, de M. de Brackeleer, lithographié par M. Clerman.

Le marquis de Linar.

ÉPISODE DU TEMPS DE LA TERREUR.

Aucune époque de l'histoire de France n'a été jugée d'une manière aussi diverse que les dix dernières années du siècle écoulé. Elle a eu de chauds partisans, elle a eu d'ardents détracteurs. Elle a été flétrie, elle a été proclamée la plus magnifique des annales françaises. Cependant, selon nous, la vérité n'a pas encore été dite sur cette période si féconde, si effrayante, parce que trop de passions sont encore en jeu, parce que nous ne sommes pas encore parvenus assez loin des événements pour les embrasser dans tout leur ensemble, parce qu'on ne peut la juger avec impartialité qu'après l'avoir expliquée avec calme et à la distance historique convenable, parce que les uns n'en ont vu que les excès et les autres que les principes, parce que généralement on a voulu s'attacher à certains hommes sans prendre en considération les circonstances où ils étaient placés, parce qu'enfin on s'est arrêté aux faits mêmes de cette époque sans tenir compte des faits sociaux qui l'avaient précédée. Or, une période historique ne peut jamais se comprendre isolément. Elle est toujours le corollaire d'une période antérieure. L'histoire est une grande logique en action. Comme en algèbre, une position y est le résultat inévitable d'une autre position. Le gland y fait le chêne, comme la graine de l'ivraie y produit l'ivraie.

Mais ce n'est pas ici le lieu de disserter. Notre intention est de nous borner à raconter à nos lecteurs un de ces mille épisodes inconnus qui se pressent en foule dans ce siècle de dix années, dix années de vertus sublimes et de crimes inouis, de dévoûment admirable et de fureurs monstrueuses, d'héroïsme presque fabuleux et d'excès presque incroyables. C'est une mine où l'historien, le conteur et le romancier auront longtemps encore à puiser, avant d'en avoir sondé toutes les profondeurs.

Or, dans un de ces cachots terribles, où les proconsuls, envoyés dans les départements de l'Ouest pour pacifier ces provinces soulevées contre l'autorité révolutionnaire, faisaient faire un moment de halte à leurs victimes avant de les faire monter à l'échafaud, vous eussiez entendu le dialogue suivant entre le prisonnier qui s'y trouvait et le porte-clefs qui venait d'entrer.

— As-tu fini, citoyen? demanda le cerbère avec une impatience visible en glissant dans la poche de sa veste les trois pièces d'or pour lesquelles il avait vendu à l'aristocrate une mauvaise plume, un morceau de papier gris, quelques gouttes d'encre délayée dans du vinaigre et la moitié d'un pain à cacheter.

— Oui, répondit l'autre en se mettant à plier une lettre qu'il achevait d'écrire.

— Donc dépêchons-nous, car notre temps est précieux, fit le guichetier.

— Tiens, dit le prisonnier en lui remettant l'écrit.

L'autre prit la lettre et jetant les yeux sur l'adresse :

— Je ne sais pas lire, balbutia-t-il. A qui faut-il que je remette cet écrit, citoyen?

— Au représentant du peuple, répliqua le captif.

— C'est bien, continua le porte-clefs.

Et il sortit aussitôt, referma la porte à double tour, en assura les verrous au dehors et s'éloigna par les sombres corridors de la prison.

— Pourvu qu'il réussisse, murmura en lui-même le prisonnier en se jetant sur les quelques brins de paille qui lui servaient à la fois de siége et de couche.

La lumière avare qui tombait dans le cachot par la haute et étroite fenêtre garnie de barreaux, que vous eussiez prise pour une meurtrière, vous eût permis de voir un jeune homme de la figure la plus noble et la plus distinguée. Ses traits étaient d'une régularité parfaite. Ses yeux avaient une incroyable expression de douceur et d'énergie, et une belle chevelure noire encadrait son visage dont le ton un peu brun vous eût dit qu'il avait passé longtemps sous le soleil des tropiques. En effet, Amédée de Linar revenait des îles où il avait, pendant plusieurs années, administré les vastes plantations que sa famille y possédait. Les événements qui, depuis 1789, agitaient la France et les dangers toujours croissants qui menaçaient sa famille, avaient engagé sa mère à le rappeler dans la Bretagne. Il venait de débarquer dans un des ports de l'Ouest et avait été saisi aussitôt sous la prévention d'aristocratie, crime épouvantable auquel la loi populaire ne faisait jamais grâce. Jeté dans un cachot d'où il ne devait sortir que pour subir cette égalité que le couteau révolutionaire opérait si bien, il avait appris que le représentant du peuple, investi du pouvoir suprême dans la province de Bretagne, appartenait à une ancienne famille autrefois alliée à la sienne, et l'idée lui était venue de lui écrire la lettre suivante :

« Citoyen représentant, permettez-moi de ne pas vous tutoyer à la façon républicaine, et rappelez-vous un moment pour cela votre origine et le blason de vos aïeux. Vos ancêtres ont aidé à la conquête de l'Angleterre; les miens ont combattu sous Dunois contre les Anglais pour le sol de la patrie. Les vôtres et les miens furent autrefois de fidèles alliés, et leurs armes s'écartelèrent souvent les unes des autres. Vous savez que jamais un Linar n'a manqué à sa parole. Je vous prie donc d'avoir aussi confiance aujourd'hui dans l'honneur d'un homme qui ne partage point vos principes. Accordez-moi quinze jours pour aller voir ma famille, l'embrasser une dernière fois et prendre congé d'elle. Je vous le jure par les cendres de mes pères, ce terme écoulé, je serai de retour ici. Je sais quel sort m'attend; mais je l'accepte. La parole que je vous donne sera sacrée. Laissez-moi partir. Dans quinze jours je viendrai vous dire : Me voici. »

Une heure s'écoula dans l'attente inquiète d'une réponse favorable. Linar en compta les minutes et les secondes, se tournant et se retournant sur sa couche de paille et regardant marcher sur le mur du cachot les bandes d'ombre qu'y projetaient les barreaux de la fenêtre. Elles avaient glissé sur toute la paroi du mur et s'étaient éteintes au plafond, le soleil penchant déjà vers son déclin.

Au bout de cette heure d'une longueur si effrayante, le prisonnier dressa tout à coup l'oreille.

Les verrous de la porte venaient de se dégager, une clef venait de faire jouer la serrure, et la porte venait de s'ouvrir.

Le guichetier entra.

— A l'avenir, dit-il, tu ne me chargeras plus de pareilles commissions. Le citoyen représentant est devenu tout rouge en lisant ton maudit griffonnage, qui sans doute te conduira deux jours plus tôt à l'abbaye de monte-à-regret.

— Qu'importe? fit le jeune homme d'une voix brève et décidée.

Puis, après un moment de silence :

— Et qu'a-t-il répondu? reprit-il.

— Ce que le citoyen représentant a répondu? demanda le guichetier. Il demande qu'on te conduise devant lui.

— Un jour de plus ou de moins, c'est égal, murmura Linar.

— Citoyen, prends ton paquet, continua le porte-clefs. On va te conduire où tu dois être.

Le jeune homme prit sous son bras les quelques hardes qu'on lui avait laissées et sortit du cachot. Quatre hommes armés et les pieds presque nus, le placèrent au milieu d'eux et l'emmenèrent à la maison municipale. On l'introdnisit dans un cabinet dont les murs étaient couverts de devises républicaines et de dessins tracés au charbon, au milieu desquels se dressaient çà et là les épouvantables bras de la guillotine.

Linar pouvait y avoir attendu cinq ou six minutes, quand une porte s'ouvrit au fond de la pièce et livra passage au représentant du peuple.

— J'ai reçu votre lettre, dit-il au prisonnier; et, sans entrer dans les détails qu'elles renferme, je vous dirai que votre confiance me surprend autant que l'étrangeté de votre prière me touche. Je crois à votre sincérité et je me fie à votre parole. Mais vous dépendez entièrement de l'accusateur public. Heureusement, je le connais assez pour être sûr que votre demande, appuyée par moi, vous sera accordée. Cependant, outre votre parole, il vous faut une caution solide...

— Une caution? demanda Linar. Comment voulez-vous que je la fournisse? Je ne connais personne ici, personne ne me connaît, et le banquier de mon père est tombé victime de vos tempêtes politiques.

— Entendons-nous bien, reprit le chef du peuple. Je ne parle pas d'une caution en argent, mais d'un homme qui vienne prendre votre place jusqu'à votre retour...

— C'est une dérision, je pense, interrompit le prisonnier. Qui voudrait répondre de ma tête par la sienne? Me demander une pareille caution n'est-ce pas me demander l'impossible?

— Qui sait? fit le représentant en souriant à demi. Que diriez-vous si nous avions une caution toute trouvée et avec laquelle il ne vous reste qu'à vous entendre sur le prix?

Linar le regarda avec de grands yeux, comme s'il n'eût pu croire à ce qu'il venait d'entendre.

— Mais... je crois que vous voulez badiner, murmura-t-il.

— En aucune façon, répliqua l'autre.

En disant ces mots, le représentant tira le cordon d'une sonnette et se mit à écrire quelques lignes sur un papier qu'il remit à un huissier, lequel entra presque aussitôt.

— An citoyen, accusateur public, dit-il au serviteur de la justice.

La porte se referma, et, quelques minutes après, on entendit au dehors un bruit de pas et un cliquetis de fusils. L'huissier revenait avec un homme couvert de haillons et de mauvaise apparence. Il l'introduisit dans la chambre et se retira.

— Tu t'appelles Mathurin Grisot? dit le représentant à l'homme déguenillé.

— Oui, citoyen.

— Tu as été arrêté comme vagabond sans passeport?

— Oui, citoyen.

— Tu dis que tu es né à Avranches, qu'en traversant les départements de l'Ouest tu as été attaqué, et qu'on t'a pris ton passeport et ta carte de sûreté?

— Oui, citoyen, on m'a volé ma carte de sûreté et mon passeport.

— Ainsi, on doit te croire et te relâcher?

— Je l'espère, citoyen.

— Mais cela ne va pas si vite.

— Pourtant le citoyen accusateur me l'a promis.

— En attendant, tu peux gagner de l'argent, Mathurin Grisot.

— De l'argent, citoyen?

— Beaucoup.

— Et que faut-il faire pour cela?

— Peu de chose, permettre qu'on t'injurie pendant quinze jours du titre de marquis.

— Quinze jours, c'est bien long, citoyen; huit jours, si vous voulez, mais pas une heure de plus.

— Songe-y bien, Mathurin Grisot. Tu auras douze livres par jour et deux mille livres à ta sortie de prison.

— J'accepte, mais pour huit jours seulement; c'est à faire ou à laisser...

— C'est fait, interrompit Linar.

Mais une inquiétude profonde se peignit aussitôt sur le visage de Grisot.

— Et qui me répondra du retour de l'aristocrate et de la somme promise? demanda-t-il.

— Moi, répondit le représentant.

— Et s'il ne revenait pas?

— Il reviendra, te dis-je.

Mathurin se laissa faire, échangea ses vêtements contre ceux du marquis et fut reconduit en prison, après que le représentant eut dit :

— Emmenez cet aristocrate.

Quand Linar et le député se trouvèrent seuls, tous d'eux s'embrassèrent avec une effusion difficile à dépeindre.

— Souvenez-vous toujours de moi, dit le représentant au marquis. Mais aussi n'oubliez pas que la loi, en prononçant la mort, prononce aussi la confiscation des biens.

— Merci, lui dit Linar en lui serrant la main. Je vous comprends. Vous pensez à ma nière.

— Allez maintenant, et songez que vous vous appelez Grisot. Allez, et que le ciel vous accompagne. Hâtez-vous de partir avant que je ne fasse fermer les portes de la ville. La Convention peut à chaque instant m'envoyer les ordres les plus sévères, car on vient de signaler un navire anglais sur nos côtes, non loin du château de Linar.

Le soir était venu, et Linar sortit de la ville sans difficulté, muni d'une carte de sûreté qui portait son signalement et le nom de Mathurin Grisot.

Quand il se trouva à quelque distance des remparts, et que la réalité affreuse dont il venait de sortir eut disparu, il se demanda s'il n'était pas le jouet d'un mauvais rêve; il crut avoir été en proie à une hallucination bizarre.

Cependant il marchait, il marchait toujours.

Le château de Fontaines-les-Bois, vers lequel il se dirigeait, était connu dans toute la Bretagne, non-seulement par les douze fontaines qui jaillissaient au bout de sa magnifique allée de châtaigniers, mais encore par les restes

de la noble famille qui l'habitait. La marquise de Linar était eitée eomme l'ange gardien de la eontrée. Jamais un malheur, quel qu'il fût, ne frappait vainement à la porte de la noble venve. Toujours prête à tendre une main seeourable à toutes les misères, elle était respeetée et aimée de tous les partis qui se eombattaient dans la provinee. Les patriotes l'appelaient la mère ou la eitoyenne Linar. Les royalistes la désignaient par le nom de prineesse. En un mot les blanes et les bleus l'estimaient également.

Le lendemain, le voyageur atteignit le château.

Nous laisserons à nos leeteurs à se figurer la joie qu'il éprouva en entrant sous le toit de ses pères, en embrassant sa mère et ses sœurs, en revoyant toutes ees têtes si adorées, ees lieux où il était né, ces pelouses où il avait joué enfant, ees campagnes qu'il avait quittées homme pour ee lointain voyage dont il n'était revenu que pour trouver sa patrie en proie à tous les déchirements d'une guerre eivile, furibonde et aeharnée. Mais il ne pensait plus à l'avenir qui l'attendait. Il s'était livré tout entier à la joie du présent.

Après avoir joui d'abord du bonheur de se retrouver au milieu des siens, il se mit à pareourir tous les lieux auxquels s'attaehait pour lui quelque souvenir du passé. Ce fut le tombeau de son père dont il trouva la pierre brisée, ee fut l'église du village qu'on avait transformée en une éeurie, ee fut le pare où tout le village braeonnait à son aise, en vertu de la loi de l'égalité.

Le marquis eut de la peine à retenir une larme en revoyant tout eela.

Il monta sur la vieille tour du manoir, et se mit à regarder autour de lui. Çà et là des ehaumières ineendiées, de toutes parts des terres laissées ineultes. La mer seule n'était pas ehangée. Il y reposa les yeux avee joie, il en sonda avee délices l'immensité. Après en avoir, pendant quelque temps, pareouru l'étendue, il fut frappé de la vue d'un navire qui se tenait à l'anere presque à l'horizon.

Ce navire ne portait ni le pavillon de la Franee ancienne, ni eelui de la Franee nouvelle. Linar y reeonnut les eouleurs anglaises et se rappela les paroles que le représentant du peuple lui avait dites.

— Il avait raison, pensa-t-il.

Et il deseendit au salon où sa mère et ses sœurs se trouvaient réunies. Il était pâle.

— Qu'as-tu done ? lui demanda sa mère.

— Rien, ma mère, répondit-il.

— Mais tu es d'une pâleur mortelle.

— Eh bien, ma mère, puisqu'il fant vous le dire, partez au plus vite. Il n'y a de sûreté pour vous qu'en Angleterre. Nous sommes sur un volean. Le sol tremble sous nos pieds. Partez avant que le volean n'éclate, avant que l'abîme ne vous engloutisse.

— Et toi, mon fils? lui demanda sa mère.

Il ne répondit pas.

Le lendemain il renonvela ses instanees.

— Et toi, mon fils? lui répéta sa mère.

— J'ai promis sur ma parole de revenir, répondit-il.

Les jours s'éeoulèrent ainsi avee une rapidité extrême. Et ehaque matin et chaque soir, il pressait sa mère de s'embarquer pour l'Angleterre. Et tonjours sa mère lui disait :

— Et toi, mon fils ?

Et toujours il répondait :

— J'ai promis sur ma parole de revenir.

A mesure que les jours s'éeonlaient, le fils de la marquise affeeta plus d'indifférenee, bien qu'au fond du eœur il sentît une tristesse toujours plus grande à l'idée de se séparer de sa mère à jamais peut-être. Sa mère eependant et ses sœurs ne eessaient de le supplier de s'en aller avee elles. Tontes les voix qui lui fussent les plus chères au monde s'unissaient pour l'entraîner avee elles. Il restait inébranlable pourtant.

— Il sera trop tard demain, lui dit la marquise quand le dernier jour fut venu. Regarde.

Elle l'entraîna sur la tour du château et lui montra le navire anglais qui ne eessait de faire des signaux.

C'était le frère de la dame de Linar qui, réfugié en Angleterre, avait envoyé ee bâtiment sur les eôtes de Bretagne pendant huit jours pour attendre que la marquise se déeidât à s'embarquer avee sa famille.

— Tu as vu, reprit-elle. Maintenant lis.

Et elle lui remit un billet que le eapitaine du navire lui avait fait parvenir par une main affidée.

— Ma mère, votre chemin est par-là, dit le jeune homme, en étendant sa main droite vers la mer.

Puis, tournant sa gauehe du eôté de la ville :

— Et la mien est par-là, eontinua-t-il.

Il demeura inébranlable. Ni prières, ni larmes, ni supplieations, rien ne put l'émouvoir. Ce fut une journée terrible. Quand le soir fut venu, on vit en mer des feux s'allumer sur les mâts du navire.

— C'est le dernier appel, dit la marquise à son fils.

— Partez, ma mère, partez, au nom du eiel ! répondit le jeune homme.

— Et toi ? reprit-elle avee une anxiété ineroyable.

— Moi ? vous savez ee que j'ai promis, et vous ne voudrez pas que votre fils soit le premier des Linar qui ait faussé son serment.

— J'ai perdu deux fils, eontinua la marquise, et tu veux que je porte aussi le deuil du troisième, de toi ?...

— Arrêtez, ma mère, s'éeria Linar en fondant en larmes. Vous m'avez vaineu. Je veux être heureux, j'irai où vous irez.

La nuit était entièrement elose.

En deux seeondes tout le ehâteau fut en mouvement. On allait, on venait, ee fut de toutes parts un tumulte et une agitation extrêmes. Neuf heures n'étaient pas sonnées, que déjà les préparatifs du départ étaient faits. Toute la famille s'aehemina vers le rivage, emportant tout ee qu'elle possédait de plus préeieux. Au bout de quelques minutes on atteignit le bord de la mer où une ehaloupe venait s'assurer tous les soirs si les hôtes de Fontaines-les-Bois étaient disposés à monter à bord.

La marquise et ses trois filles entrèrent dans la frêle embarcation, trop petite pour les reeevoir tous.

— Poussez au large, dit le jeune homme aux marins, vous viendrez me reprendre ensuite.

La ehaloupe s'éloigna et gagna le navire à grands efforts de rames.

Mais à peine ent-elle quitté le rivage, qu'il s'éleva dans Linar une voix terrible, eelle du remords.

— Eh quoi, se dit-il, un homme aurait joué sa tête pour moi ? Un homme aurait mis sa vie en péril sur ma parole ? Et je manquerais à mon serment ? Oh non ! eela ne sera pas. Il ne sera pas dit que je suis un lâehe et que pour me

sauver j'aurai fait prendre à un autre ma place sur l'échafaud.

Puis, se tournant vers un vieux domestique qui attendait le retour de la chaloupe :

— Bertrand, fit-il, salue de ma part ma mère, mes sœurs, tous, et dis-leur que je suis un Linar et que je veux garder ma parole bien que je l'aie donnée à des bourreaux. Dis-leur que j'espère les revoir, et que, si je ne les revois pas, c'est que j'aurai été fidèle à l'honneur de ma famille et de mon nom.

Et, sans écouter la voix du vieillard, il monta sur un des chevaux qu'on avait amenés pour transporter les objets embarqués et partit aussitôt.

Il poussa son cheval avec une telle rapidité qu'au lever du jour il arriva devant la ville. La sentinelle placée à la porte l'arrêta et lui demanda :

— Qui es-tu, citoyen ?

— Li... Mathurin Grisot.

— Et ta carte de sûreté ?

— La voici.

La sentinelle ne savait pas lire. Elle appela le sergent. Le sergent ne savait pas lire. Il appela l'officier en lui présentant la carte.

L'officier, après avoir déchiffré la carte, dit à Linar :

— C'est bien, tu peux passer, citoyen.

Le cavalier se dirigea vers la maison municipale, descendit des étriers, monta les marches, alla droit au cabinet du représentant du peuple et, sans frapper, entra en disant :

— Citoyen représentant, me voici, j'ai tenu ma parole.

— Linar ! exclama le député de la Convention, qui pâlit en reconnaissant le jeune homme. Et vous revenez, insensé que vous êtes !

— Et pourquoi pas, puisque j'ai promis de revenir ?

— Malheureux ! reprit l'autre après un moment de silence plein de terreur. Et quelqu'un vous a-t-il vu ?

— Tout le monde.

— Et reconnu ?

— Personne. Voici la carte de Mathurin Grisot.

Le représentant respira.

— Ah ! le ciel en soit loué ! Mathurin Grisot peut vivre. Le marquis de Linar est mort depuis trois jours.

— Et moi je viens vous prouver qu'il est vivant encore. Maintenant faites-moi reconduire en prison. Mais comptez d'abord l'argent que voici.

Et il posa sur la table une bourse d'or contenant deux mille quatre-vingt-seize livres.

— Voici quatre-vingt-seize livres pour huit jours à douze livres par jour, dit-il, ensuite voilà les deux mille livres promis au pauvre diable qui a bien voulu tenir ma place jusqu'aujourd'hui.

— Reprenez cet argent, noble jeune homme, dit le représentant. L'autre n'en a plus besoin.

— Comment cela ? demanda Linar étonné.

Le chef du peuple, sans répondre, porta sa main ouverte derrière son cou, la tint horizontalement et la ramena en avant en décrivant le mouvement d'un couteau qui tranche une tête.

— O ciel ! tué ? s'écria le marquis en sentant fléchir ses genoux.

— Oui...

— Et pour moi ! miséricorde de Dieu !

— Marquis, rassurez-vous, vous n'êtes point coupable, reprit le représentant. Grisot a été convaincu de deux assassinats. Voilà pourquoi il est mort.

A ces mots le cœur du jeune homme se sentit soulagé d'un poids énorme.

— Maintenant, continua l'autre, vous êtes libre. Vous pouvez partir sous le nom de Mathurin Grisot. Sauvez-vous au plus vite, car le sol où vous marchez est un sol mouvant, qui peut, à chaque instant, s'ouvrir sous vos pas. Quittez la France sans perdre de temps; car, à l'heure qu'il est, le château de Linar est cerné par les troupes de la Convention et tous ses habitants sont pris s'ils ne se trouvent en route pour l'Angleterre.

Deux larmes roulèrent sur les joues du marquis. Il serra dans ses bras le conventionnel et descendit, en chancelant, les marches de l'hôtel municipal. Il remonta à cheval et sortit aussitôt de la ville.

De quel côté il se dirigea personne ne le sut.

Il débarqua, peu de jours après, en Angleterre, grâce à un contrebandier qui le passa dans l'île de Guernesey.

SALON DE PARIS. - 1840.

SEPTIÈME ET DERNIER ARTICLE.

— Si les ruines de Balbek ont de droit leur place marquée parmi les paysages, à plus forte raison les ruines de Venise, la fière et poétique cité, morte depuis si longtemps, ressuscitée un instant par lord Byron. Voici venir M. Jules Joyant lui-même; il s'est fait Vénitien des pieds à la tête; il a étudié avec le plus constant amour ces églises muettes, ces palais vides, ces places désertes, ces prisons à demi remplies, ces cachots tout ouverts, ce pont des Soupirs, où l'on passe d'un pas aussi calme que sur le pont des Arts. C'était beau d'être le Canaletti, il y a deux cents ans, quand Venise était vraiment Venise, quand elle était florissante et riche, amoureuse et guerrière, commerçante et parée; oui, mais c'est plus beau encore, parce que c'était plus difficile au milieu de tant de déclamations sentimentales, d'être Canaletti en 1840, comme l'est M. Joyant.

— De M. Joyant à M. Justin-Ouvrié, il n'y a qu'un pas. Celui-là aussi comprend à merveille les grandes et sévères beautés de l'architecture, et, en conséquence, il les reproduit non pas comme un architecte, mais comme un peintre.

— En fait d'intérieur, puisqu'il se trouve là sous notre plume, n'oublions pas M. Sebron, qui est un peintre plein de conscience, laborieux et grand voyageur. Il est à la recherche, depuis longtemps, des plus vieux monuments de l'Europe, dont il comprend à merveille toutes les beautés. Il se joue avec toutes les difficultés de ces sombres voûtes de pierres, de ces gothiques arceaux, de ces noires chapelles. Sa Cathédrale de Saint-Sébastien, en Espagne, est un nouvel exemple de cette intelligence merveilleuse des grandes œuvres de l'architecture catholique, à laquelle nous devons les meilleurs tableaux de M. Sebron.

— Deux paysages de M. Jules André, et ses souvenirs de son voyage récent dans la Gironde, méritent une mention honorable. — Comme aussi il faut encourager M. Édouard Beaumont; sa *Vue prise aux environs de Chevreuse* rappelle les calmes et tranquilles vallées dont les solitaires ont rempli une page si importante dans notre histoire. — Voici *Venise* encore; ici le grand canal, là-bas l'église de la Salute; M. Raffort a étudié encore plus Canaletti qu'il n'a étudié Venise, et voilà où est le malheur. — Un joli tableau, c'est le *Jean Bart* de M. Amédée Taverne. — La *Vallée de Gisors*, en Normandie, par M. Watelet, est une chose pleine de goût et d'esprit. Le vieux maître s'y montre encore dans toute sa vigueur. — Un homme fécond, hardi, et qui s'inquiète peu de son œuvre une fois qu'elle est faite, c'est M. Frédéric Mercey; il n'a pas exposé moins de neuf tableaux cette année, et pas un de ces tableaux n'a été pris sur le même coin de la terre ou du ciel. *Sorrente, Ravello,*

la Campagne de Rome, les bords du Tibre, les Marais-Pontius. Edimbourg, Holyrood, les Environs de Castellamare, la Place du Grand-Duc, à Florence, qui n'est pas la plus belle place de Florence, tant s'en faut, tout convient à M. Frédéric Mercey ; il étudie la nature au pas de course; il regarde toutes choses d'un coup d'œil, sauf à rappeler plus tard ses souvenirs. M. Mercey ferait bien d'étudier, avec le respect qui leur est dû, les paysages de M. Cabat.

— Nous parlions tout à l'heure de la Normandie; c'est la véritable patrie du paysage français. Qui que vous soyez, quels que soient votre maître et votre école, parcourez-la en toute confiance, cette terre bénie et fertile. Ainsi l'a parcourue M. Paul Huet, et naturellement il s'est arrêté au pied du château d'Arques, dans cette célèbre et riante vallée qui se souvient de Henri IV, tout autant que les plaines d'Ivry. Au premier aspect, le paysage de M. Paul Huet est un peu vert, la teinte vous paraît uniforme; mais, pour ceux qui l'ont bien vu, c'est véritablement le paysage normand; c'est tout à fait là cet air limpide et pur; ce sont là ces ruines honnêtes et tranquilles qui rappellent d'une façon si lointaine le château-fort.

— On se souvient du paysage que M. Calame avait envoyé au Louvre l'an passé; dans ce tableau était représentée, non pas la Suisse pittoresque comme on vous la montre à l'Opéra ou dans les keepsakes anglais, mais la Suisse bouleversée, écumante, pêle-mêle nuageux d'eau, de rochers et de sapins. Le ciel était à l'avenant, humide et terne. On trouva que M. Calame était original et neuf; on applaudit beaucoup à cette façon de nous montrer la Suisse bouleversée. Le succès du nouveau venu fut donc complet. Ce que voyant, le propre maître de M. Calame, M. Guigon, a envoyé au Louvre, cette année, un tableau représentant l'inondation du Valais, en 1834. Certes, si le tableau du maître était venu avant celui du disciple, M. Guigon aurait obtenu, sans conteste, le succès de M. Calame. Le tableau de M. Guigon a donc été accepté comme la continuation du tableau de M. Calame. Pour avoir beaucoup trop admiré l'élève, le public a été injuste envers le maître. — M. Diday a été plus habile; lui aussi il arrivait de Genève; il apportait, lui aussi, son paysage de désolation dans les Alpes; oui, mais, en même temps, il nous représentait la vallée de l'Oberland toute remplie des calmes et douces harmonies du soir. Il nous ramenait ainsi, sans violence, aux heureuses impressions d'un voyage en Suisse, quand on est jeune, et que l'on a un amour dans le cœur. C'est surtout son châlet dans les Hautes-Alpes qui fera pardonner à M. Diday son torrent du Grimsel.

— Un homme qui comprend à merveille ces simples représentations de la nature, dont le cadre est rétréci, dont l'haleine est courte, et qui a le grand talent de savoir s'arrêter, c'est M. Hostein. Il n'a pas moins de sept à huit paysages au salon, et dans chacun de ses paysages vous retrouvez l'artiste habile qui a longtemps médité sur son art et qui en sait toutes les ressources.

— Un très-joli tableau de M. Flers représente un beau petit recoin de la Normandie par un soleil couchant. — Le *Passage d'un Gué*, par M. Jules Collignon, sent tout à fait son bon pays de Flandre. Cela est étudié avec beaucoup d'art et de goût; cela est rendu avec une rare finesse. M. Collignon est un homme de talent, à coup sûr. — M. Félix Godefroy a parcouru les bords du Rhin en véritable Allemand dont la passion est calme et profonde. — M. Nousveaux a rencontré dans la forêt de Fontainebleau un large espace de vieux arbres et de jeunes gazons, et il en a fait bonne, prompte et verte justice. — M. Gélibert, le directeur du musée de Pau, a envoyé au Louvre des animaux passant un gué. Le tableau de M. Paul Gélibert est vif, animé, pétulant. C'est une œuvre pleine de conscience et de talent. — M. A. de Regny arrive de Sorrente; il a représenté l'instant du marché où le peuple altéré se précipite sur les beaux fruits de la campagne de Naples; c'est bien la vie, le mouvement de ce peuple, qui met autant de turbulence à acheter une orange qu'à accomplir une révolution. — Remarquez, avec l'attention qu'il mérite, le paysage de M. Dupressoir. — M. le baron de Foucaucourt est un de ces acharnés paysagistes qui transportent leur tente partout où ils espèrent rencontrer quelques sites inconnus, quelques ruines sans nom, ou tout simplement un petit bout de verdure que personne n'aura foulé avant eux. Cette année, M. de Foucaucourt a transporté ses études dans le pays de Galles; il en a rapporté deux paysages qui tiennent dignement leur place au salon. — *Une Fontaine dans les montagnes de la Cervara* annonce un grand progrès dans le jeune peintre. — M. Léon Fleury se présente, à cette heure, dans le grand salon avec une vue magnifique de *la Vallée du Gresivaudan*, la plus belle et la plus pittoresque des environs de Grenoble. Tout cela est d'une grande naïveté, d'une grande fraîcheur.

— M. Loubon a étudié avec le même bonheur la Provence, l'Italie et les environs de Paris, qui ont bien leurs charmes et leur puissance. — M. Coupan, M. Guiaud, M. Kuwasseg, M. A. de Fontenay, MM. Giroux, M. Daubigny, M. Thénot, ont payé aussi leur tribut avec zèle, conscience et talent. — On remarque aussi dans le salon, autant que sur le livret, le nom de M. Victor Dupré; il est le frère et l'élève de notre grand paysagiste, Jules Dupré, qui n'a pas pu parvenir à se faire oublier cette année, malgré son absence. — Deux jeunes frères, MM. Edouard et Karl Girardet, ont parcouru le Tyrol, le sac sur le dos, comme deux bons et fidèles compagnons qui ont eu la même mère, qui cultivent le même art. De cet heureux pèlerinage à deux, il est résulté deux jolis tableaux : *La Chèvre blessée* et *la Vallée de l'Inn*, et vraiment on ne saurait auquel des deux tableaux donner la palme.

— Tenez, un très-joli tableau, plein de goût, de charmes, délicat et fin, joli au possible, c'est la *Vue du Canal de Marly au soleil levant*, par M. Laviron. — Deux très-beaux paysages encore, ce sont les paysages de M. Paul Flandrin. La campagne de Rome est là tout entière, hautaine, sévère, grandiose; ce sont des herbes sans fin, des marais sans culture, de longues murailles qui longent la plaine.

— Je crois bien maintenant qu'il est temps de passer en revue une autre façon de représenter la nature, je veux parler de ce paysage dont on a fait un paysage à part, et qui s'appelle la marine.

Le premier nom qui se rencontre dans ce genre à part, c'est le nom de M. Gudin ; il a déjà fait tant de marines, et il en fera tant encore, que l'on doit s'étonner que la vaste mer suffise à couvrir toutes ses toiles. Cette année, M. Gudin se présente avec une escadre de cinq tableaux : 1° Le *Bombardement de Gênes;* et, certes, ce n'est pas là tout à fait l'admirable amphithéâtre qui entoure cette belle mer ; 2° *Gibraltar*, forteresse anglaise, placée au milieu des eaux, comme un échantillon de bastions, de canons et de baïonnettes; 3° la *Suite d'un coup de vent dans le golfe de Gascogne*, qui est un tableau plein d'indécision et difficile à regarder d'un coup d'œil; 4° l'*Entrée de Barcelonne*, toute resplendissante d'un soleil pénible à voir; 5° enfin, la *Vue de Constantinople*, et c'est là véritablement une belle chose. M. Gudin a fait là une grande et belle page qui nous réconcilie avec ce talent peu varié, avec cette facilité dont il abuse trop souvent.

— Un autre beau tableau, et que plusieurs préfèrent à la Vue de Constantinople, par M. Gudin, nous avouons même que nous sommes parmi ces derniers, c'est la *Vue du Port de Marseille*, par M. Eugène Isabey.

— Une autre belle marine, ce sont les *Gueux de mer*, par M. E. Lepoittevin ; celui-là n'aime pas tellement la mer et les vaisseaux qu'il n'ait très-bien étudié les hommes qui les montent. En fait de soldats et de matelots, M. Lepoittevin ne se contente pas d'un à peu près; il vous les pose crânement sur leurs pieds; il les habille d'une rude façon; chacun d'eux est à son affaire et joue consciencieusement son rôle dans le drame qui s'agite. Un homme qui compose ainsi est un maître. Dans un autre genre, le *Débarquement*, du peintre Vandervelde, sur les côtes de la Hollande, est une petite scène gracieuse et pleine d'intérêt. On y retrouve l'homme habile qui cherche avec soin la variété dans un genre où la variété est si difficile.

— Un véritable flibustier, un vrai gueux de mer, c'est M. Perrot ; il en veut à l'amiral Gudin ; il a juré de lui faire amener pavillon, et il le harcelle de toutes les manières ; il l'a attendu dans tous les parages, dans toutes les mers, à *Rio-Janeiro*, au *Canada*, dans le *golfe de Naples*, dans le *golfe de Salerne ;* il s'est même hasardé jusque sur la *jetée de Boulogne* en pleine tempête. Jean Bart lui-même ne poursuivait pas les Anglais avec plus d'acharnement que le pirate Ferdinand Perrot poursuivant l'amiral Gudin. Cette année encore, il a livré cinq ou six batailles dont quelques-unes ont été heureuses.

— Vous voyez bien ce point rouge là-bas, cette mer de feu, ce ciel tout rempli de cadavres humains et de mâts qui sautent en l'air? ecci vous représente le *Vaisseau le Vengeur*, par M. Morel-Fatio. Celui-là, plus hardi que les autres, croit encore à la peinture his-

torique, même au milieu de la mer. Son tableau est une des plus grandes toiles du salon. Personne ne l'a commandé, personne peut-être ne l'achètera, par même le créateur du Musée de Versailles. C'est grand dommage de laisser ainsi ce jeune homme faire la guerre pour son propre compte : c'est l'exposer à brûler ses vaisseaux.

— Terminons ce chapitre important de l'exposition de 1840 par les paysages d'un jeune homme qui est peut-être le premier paysagiste de l'Europe. Tout le monde a nommé M. Louis Cabat. M. Cabat est un artiste des temps primitifs; bien jeune encore, il n'a pas vingt-cinq ans, sa vie est austère et sainte; sa conviction est profonde, son travail acharné. Voici, cette année, cinq tableaux qu'il vous envoie. La moins belle de ces cinq toiles, le *Jeune Tobie*, ferait à elle seule la fortune d'un artiste. *La Vue du lac de Némi et du village de Genzano*, aux environs de Rome, est encore un chef-d'œuvre dont Louis Cabat seul est capable. Le quatrième tableau de Cabat, l'*Intérieur d'une Forêt*, est une chose faite à grands traits; c'est le plus magnifique pêle-mêle d'arbres et d'arbustes, de branches tombantes, de feuilles naissantes, qui se puissent voir; admirable fouillis!

Tant que les statues de chaque année seront exposées dans cette salle humide et froide, où le jour tombe à faux, véritable rez-de-chaussée de prison ou de corps de garde, nous ne cesserons de réclamer un local plus convenable en faveur de la statuaire contemporaine.

Cette année encore, le nombre des statues exposées est moindre que les années précédentes. Ceci ne tient pas seulement aux rigueurs du jury, mais encore et surtout à un nouvel effort de la statuaire moderne qu'il est important de constater.

Un malheur de cette statuaire en miniature, c'est que les plus excellents artistes de ce temps-ci se sont laissé prendre à cette popularité facile, et qu'ils y ont dépensé bien du goût, bien des idées, bien du génie. Pradier lui-même, cet homme heureux que l'inspiration n'abandonne jamais, habile et fécond comme il l'est, passion infatigable et vivante, à qui le marbre obéit avec un respect incroyable. Pradier n'a pas dédaigné de payer son tribut à la mode nouvelle, et si vous saviez avec quelle grâce, quel atticisme! Dans une coquille doucement entr'ouverte, la déesse vient de mettre au monde son premier-né, le petit Amour; l'enfant, dont les ailes poussent à peine, s'attache avec ardeur au sein de sa nourrice. L'idée est charmante, elle suffirait à un beau groupe; Pradier en a fait une statuette de quelques pouces. Vous avez vu aussi l'Odalisque au turban, la Terpsichore inspirée, la Muse qui danse et dont la tunique entr'ouverte découvre le beau corps; vous avez vu les trois Grâces, ces beautés flamandes, et tant d'autres improvisations du même maître. Surtout vous vous êtes arrêté avec bonheur devant cette petite fille assise, dans le plus simple appareil. Tout cela est d'une nudité honnête et admirable. On n'en finirait pas si l'on voulait dire toutes les idées charmantes que le célèbre sculpteur a ainsi jetées au vent; et comme dans tous les arts, surtout dans celui-ci, une idée nouvelle est fort rare, peut-être ferions-nous à Pradier le sincère reproche de toute cette invention ainsi dépensée, s'il n'était pas en effet un inventeur inépuisable. Ainsi cette année, quand on disait de toutes parts : que fait Pradier? quand on se racontait chaque jour une improvisation nouvelle; Pradier s'occupait du monument de Molière, dont il avait accepté les deux figures accessoires, lui le maître, pendant que la statue principale était donnée à un talent de second ordre. Ce n'était pas tout encore : Pradier, dans son atelier, travaillait à un vase funèbre. Quoi! direz-vous, l'auteur des trois Grâces qui sont à Versailles, l'auteur de la Bacchante échevelée, le voilà qui se met à sculpter une urne funèbre! Rien n'est plus vrai; l'urne est au Louvre, on y retrouve le ciseau du maître dans toute sa verdeur; les deux faces sont chargées de deux scènes allégoriques, mais l'allégorie s'y cache sous la vivacité du drame. Le vase de Pradier est de la plus belle forme grecque; il s'est abandonné, à ce sujet, à tous les souvenirs de l'antiquité classique; il nous a représenté le Temps au bout de la carrière, où quatre chevaux fougueux traînent un beau jeune homme. Seulement, lorsque son œuvre a été accomplie, il s'est souvenu que ce marbre était destiné à rappeler un homme mort hier; alors il a placé aux deux anses deux beaux anges, les ailes déployées, qui se prosternent au pied de la croix.

L'*Oreste* de M. Simart nous a rappelé, et nous le disons à sa grande louange, cette belle tragédie d'Euripide que Racine lui-même n'a pas fait oublier.

Dans un bas-relief athénien, décrit par Winkelman, l'artiste a représenté Oreste et Pylade, ce fidèle compagnon de tant d'infortunes. Evidemment, c'est dans ce bas-relief antique que M. Simart a puisé l'idée première de sa composition; seulement, cette fois, Oreste est seul; il est venu se prosterner à l'autel de la déesse, la déesse l'a repoussé, et le misérable est resté sur les marches de l'autel, n'en pouvant plus. Il faut louer beaucoup cette statue de M. Simart, car elle est simple, elle est vraie, elle est touchante. Parmi les bustes de cette année, où l'on voit un bourgeois anonyme la tête couronnée de lauriers, il s'en rencontre quelques-uns qui ont des droits aux honneurs de la sculpture, M. Alexandre Duval, par exemple; l'auteur de ce buste est M. Barre. Il a fait un traité avec M. Amaury-Duval, qui est un noble traité. M. Amaury-Duval s'est engagé à faire le portrait de M. Barre le père; en échange, M. Barre fils a fait le buste de M. Alexandre Duval. Nous ne dirons pas que le buste de M. Duval par M. Barre, vaille tout à fait le portrait de M. Barre père, par M. Amaury; mais, à coup sûr, nous dirons que le buste de M. Alexandre Duval vaut mieux que son portrait. Cette fois, l'auteur de *la Fille d'Honneur et de la Jeunesse d'Henri V* vous apparaît moins chargé de soucis et de vieillesse; il y a quelque chose de plus humain dans ce marbre que sur cette toile; quelque jour, ce buste tiendra sa place honorable parmi les bustes du Théâtre-Français, entre M. Collin d'Harleville et M. Andrieux.

A propos de M. Andrieux, dont M. Elschoet a fait, il y a trois ans, un buste très ressemblant, et, ce qui était plus difficile, très-supportable, car, malgré tout son esprit, M. Andrieux était bien laid, nous devons louer beaucoup un buste de M. Laromiguière du même auteur.

Un autre buste qui mérite notre attention et notre éloge, c'est le buste de monseigneur l'évêque d'Hermopolis, par M. Gayrard.

Voici un étrange portrait, le buste en marbre de M. le général Pierre Boyer, par M. Jules Jaley. Le front est vaste, l'œil est vif, la joue est bien creusée. Mais, s'il vous plaît, où donc est la bouche, où sont les lèvres, où sont les dents du soldat? Tout cela se cache sous une immense moustache grisonnante et touffue. — En fait de moustaches, nous préférons celles de Charlet, par M. Etex. C'est une belle chose que M. Etex a faite là. — Nous aimons assez le buste d'Adanson, par M. Ramus; le buste de sir John Herschel-Bart, par M. Sue, — sir Joh est admirablement habillé; — le buste de M. le lieutenant-général comte Lépic, par M. Delarue. Mais quel triste buste de Mlle Rachel, par M. Dantan aîné! — Un des meilleurs bustes du salon, sinon le meilleur, est un buste de M. Robinet.

Parlons maintenant de quelques-unes des statues qui méritent l'attention de la critique. Nous ne serons pas plus dur pour les sculpteurs que nous ne l'avons été pour les peintres; les uns et les autres ils ont droit aux mêmes égards.

Dans la statue en pied de *Philippe de France*, par M. Duret, vous reconnaissez d'un coup d'œil l'habile maître à qui nous devons déjà tant de beaux ouvrages. L'*Andromède* de M. Lescorné vous présente une jeune belle fille abandonnée sur un rocher désert par un ingrat qu'elle aime et qu'elle appelle, mais en vain. Pourtant la jeune personne est si belle et si bien portante, qu'il n'y a pas de quoi se désespérer encore. Je crois même qu'elle est déjà en train de se consoler. — Regardez en passant, mais sans l'approcher de trop près, le *Saint Vincent-de-Paul* de M. Raggi. C'est une figure monumentale. Le saint, empêtré dans sa tunique, est raide et guindé à partir de la ceinture jusqu'aux pieds; mais la façon toute maternelle dont il emporte ce petit enfant dans ses bras rachète, et de beaucoup, toutes ces disgrâces. — Une charmante statue en marbre, d'un artiste belge que personne n'a prôné à l'avance, que son propre pays n'a pas proclamé un grand homme, modeste et timide renommée qui ne nous a pas été imposée, c'est *l'Innocence*, par M. Simonis. Figurez-vous une aimable enfant doucement épanouie au souffle caressant de sa douzième année; elle est nue, sans savoir qu'elle est nue; elle a les bras les plus mignons du monde, et les mains dignes de ses bras. Ses deux pieds, repliés sous elle, sont véritablement chose rare parmi les sculpteurs, deux pieds destinés à fouler franchement la terre. L'enfant joue avec un serpent, qu'elle enroule autour de son cou comme elle ferait d'un collier de perles. L'artiste a évité avec bonheur ce passage difficile qui sépare la niaiserie de l'in-

nocence, l'ignorance de la naïveté. C'est un bel et bon ouvrage sous tous les rapports. — M. Lemaire, l'habile statuaire, à qui sa majesté l'empereur de Russie, ce grand protecteur des beaux-arts de la France, formidable concurrent à qui bien peu résistent, a confié le fronton de l'église d'Isaac, à Saint-Pétersbourg, M. Lemaire s'est fait représenter, lui absent, par une statue colossale du roi *Louis XIV*. — En revanche, on prendrait le *Louis XIV enfant*, de M. Boitel, pour une charge mignonne du Louis XIV de M. Lemaire.

Comment M. Barre fils s'est-il amusé à pétrir cette immense statue du *duc de Guise*? Comment n'a-t-il pas eu peur de cette horrible fraise bouffante, déjà lourde quand elle n'est qu'en satin ou en velours? — Et nous qui allions oublier les bustes de M. Dantan jeune! Ces bustes manquent de grandeur, mais ils ne manquent pas de vérité ni de ressemblance; il y a surtout le buste de M. Chérubini, ce mécontent de tant de génie, qui est d'une vérité frappante. — Avec sainte Élisabeth de Hongrie, M. Caillouete s'est amusé à faire une statue. Malheureusement pour lui, le sculpteur s'est mis à faire tant qu'il a pu de l'art chrétien; c'est un art à part tout nouvellement découvert. Ceux qui copient avec tant de peine les monuments informes du christianisme naissant, ne songent donc pas de quels malheureux anachronismes ils se rendent les complices? — M. Desbœufs a exposé une statue de *Saint Bernard*, l'énergique prédicateur des croisades. Le saint Bernard de M. Desbœufs manque d'inspiration, d'élévation. — Au contraire, la *Sainte Thérèse* de M. Feuchère nous paraît une belle et bonne statue; le visage de la sainte est tout rempli de cette grâce chrétienne qui ne défend ni l'inspiration ni l'enthousiasme. — M. Debay est un heureux inventeur : il a composé un petit marbre de chambre à coucher des plus jolis. Au bord d'une claire fontaine, un petit amour est couché; le drôle, qui n'a rien de mieux à faire, se regarde dans le limpide cristal, et voilà notre petit *flandrin* d'amour qui se met à cracher dans l'eau *pour faire des ronds*. Ceci s'appelle *Le repos du monde!* titre quelque peu ambitieux. — M. Legendre-Héral, un des artistes refusés, et qui s'en fait gloire, a ramené le Lyon la statue de *Laurent de Jussieu;* c'est une composition bien simple et tout à fait digne de ce savant et modeste héros. La figure de M. de Jussieu est d'une grande sérénité, on devine, rien qu'à le voir, que cet homme heureux a vécu étranger aux brûlantes agitations des hommes, car c'est là un des priviléges de la science bien comprise.

— Le *Christ* de M. Maindron rappelle trop la *Velléda* du même auteur. C'est tout à fait la même façon de porter tous ses soins sur quelques détails, et de négliger l'ensemble de la composition. Les mains sont belles, le torse est bien étudié, mais on pourrait dire que ce ne sont pas les parties du même corps humain. — La *Femme* de M. Rocher, *qui pleure son enfant mort*, a l'air d'avoir été écrasée en même temps que son fils. — L'*Immaculée Conception* de M. Toussaint a le grand tort de porter un titre pareil. L'ascétisme et la statuaire n'iront jamais de compagnie. N'était cette désignation grotesque, nous dirions que cette jeune fille, qui tient un lis à la main, n'est pas faite sans art et sans talent. — N'oublions pas la *Niobé* de M. Gourdel, beau morceau classique qui fait honneur à cet intelligent élève de M. Pradier. Il y a dans cette galerie toutes sortes d'animaux en plâtre ou en bronze; un taureau, un tigre, un cerf, un dogue espagnol, un chien d'arrêt, un bélier, et surtout de jolis petits animaux de M. Mêne. *Son cheval attaqué par le loup* est une bonne chose. Le cheval enlève le loup, mais on voit que le cheval n'ira pas loin. Croiriez-vous cependant que M. Fratin, le même qui a fait à M. Barrye une concurrence si redoutable, et qui marche sur la même ligne; M. Fratin, le spirituel et fécond inventeur de tant de petits bronzes à bon droit populaires, s'est vu, cette année, fermer rudement les portes du Louvre?

Pour en finir avec les statues refusées, il nous faut rappeler une grande nymphe en marbre de M. Levêque. C'est une figure tout à fait flamande, que le jeune artiste avait destinée à servir de prétexte à une fontaine. L'*Ondine* est étendue tout de son long sur des roseaux, la tête penchée comme pour mieux écouter ce bruit qui tombe. Placez ce marbre au milieu d'un bassin, et il produira un grand effet.

Reste maintenant à vous parler d'un monument du célèbre sculpteur de Florence, Bartolini, qui fut longtemps l'ami de M. Ingres. Ce monument de Bartolini est à peine l'indication exacte, ou, si vous aimez mieux, la miniature d'une vaste et poétique composition de l'illustre sculpteur, destinée, par M. le comte Anatole de Démidoff, à perpétuer la mémoire de son père dans cette noble cité de Florence, qui se souvient de lui avec une reconnaissance bien sentie et bien méritée.

Sur ce monument du plus beau marbre, l'artiste a placé le père entouré de ses enfants. Aux quatre coins du groupe principal, il a représenté la Sibérie, la Charité, qui est un groupe admirable, la plus belle œuvre de l'auteur peut-être; et enfin, il a rappelé de son mieux les beaux-arts, les plaisirs, les fêtes intelligentes dont cette heureuse vie était remplie.

Cette année encore, nos architectes, pour se produire au Louvre, ont eu recours à cette honorable supercherie des gens de talent, dont le talent est sans application dans leur siècle. Ils ont exposé, non pas des ouvrages réalisés, puisque la réalisation des grandes œuvres de l'architecture est devenue impossible, mais les rêves d'une imagination puissante, active, ingénieuse, et qui ne demanderait pas mieux que d'être féconde. C'est ainsi qu'un jeune homme à qui serait réservé un grand avenir s'il n'était pas un architecte, M. Viollet-Leduc, s'est amusé à reproduire, surtout à réparer avec la complaisance la plus patiente, le théâtre de Taormine, en Sicile.

Vous avez ensuite, en fait de monuments modernes, *la Maison du Faune* reconstruite par M. Boulanger. Cette maison du Faune était sans doute, dans les premiers jours de l'ère chrétienne, comme qui dirait l'hôtel de Mme de Sévigné dans la rue des Tournelles. Tout y respirait la grâce, le bon goût, l'élégance et l'esprit. Ceux qui passaient dans la grande rue de Pompeï, les plus élégants et les plus jeunes se montraient la maison du Faune d'un air discret, en se récitant tout bas les vers qui avaient été récités la veille. C'était un centre commun d'art et de poésie, de galanterie et d'opposition; on y disait presque tout haut les insolences et les crimes de l'empereur; et les belles courtisanes, sans voile, y célébraient sur la lyre les vertus antiques. Autant nous approuvons peu toute la peine inutile que M. Viollet-Leduc s'est donnée pour reconstruire le théâtre de Taormine, autant nous trouvons juste et raisonnable que M. Boulanger ait recomposé à loisir la maison du Faune. Le théâtre de Taormine n'est plus possible pour personne; la maison bourgeoise de Pompeï est à la portée de tout le monde.

M. Titeux, un autre architecte de talent et d'esprit, n'a pas été chercher si loin ses modèles et ses règles. Il y a dans le jardin de l'Hôtel-Dieu une petite église romane sous l'invocation de saint Julien-le-Pauvre. Ce petit monument, vénérable surtout par son antiquité, appartient à cet art informe qui n'est plus le style byzantin, et qui n'est pas encore l'art gothique. M. Titeux a transporté au Louvre l'église de Saint-Julien-le-Pauvre; il l'a restaurée de son autorité privée, il l'a faite aussi complète qu'elle peut l'être : ainsi rajustée, l'honnête et vieille chapelle pourrait très-bien tenir sa place sur un des côtés latéraux de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois.

M. Monvoisin, pour sa part, ne remonte pas si loin que M. Titeux; la réédification de l'évêché de Paris lui suffirait. Comme tous les honnêtes gens de la France, l'habile architecte a gémi sur la démolition furieuse de ce respectable monument déchiqueté en plein jour, déchiré pour ainsi dire à belles dents, par la plus misérable des populaces, dans ses habits fangeux du mardi-gras.

M. Garnaud est plus sage que M. Monvoisin : c'est bien encore quelque peu un rêveur, mais du moins son rêve n'est-il pas impossible, et le fait-il en bonne compagnie, dans la compagnie de sa majesté très-conservatrice, Louis Philippe Ier. Le Louvre, qui devrait être la gloire de cette immense ville, auquel ont travaillé tant de grands rois et tant d'excellents artistes; le Louvre, qui est le centre de Paris et du monde, le lieu d'asile de l'autorité et des beaux-arts, la merveille nationale, est, à cette heure encore, plus délabré que le dernier hôtel de sous-préfecture dans une ville de quinze cents âmes. L'eau pénètre par les toits sans tuiles, la boue encombre la cour; en été, cette boue devient poussière. Traversez avec précaution toute cette fange, enfermée dans des sculptures de Jean Goujon. Et, notez bien que ceci est encore la partie la plus achevée du Louvre : l'autre partie se compose de quelques pans de murailles, affreuses à voir. On dirait que les Huns d'Attila ont passé par ce lieu et qu'ils n'ont pas laissé pierre sur pierre. Tout autour de cette masure royale, en face même du Musée, se sont abrités toutes sortes de cloaques impurs, où grouillent dans tous les sens le vol, le recel et la prostitution publique, abrités à cette ombre imposante; incroyable,

affreux pêle-mêle des éléments les plus opposés, l'ignoble et le sublime; Perrault l'architecte, et le marchand de vins du coin; Catherine de Médicis, et Margot de la rue de la Bibliothèque; le chiffonnier et le roi; Jean Goujon et le Jean-Jean accroupi honteusement contre ces murailles. Et quand on songe que l'empereur Napoléon lui-même, qui avait tant d'armées à son service, et tant de millions dans les caves des Tuileries, n'a pas pu assainir ces étables d'Augias, on se prend à penser qu'il faut que cela soit impossible. Pourquoi donc impossible, cependant? L'emplacement est à vous, la pensée est toute trouvée, le monument est fait aux deux tiers; vous avez à vos ordres tous les artistes de la France. A celui qui achèvera cet immense chef-d'œuvre, une gloire est acquise non moins grande qu'à celui qui l'a commencé. Qu'attendez-vous donc? Voilà sans doute ce que M. Garnaud aura pensé; il a étudié dans son ensemble cet immense édifice né et à naître; il en a coordonné les diverses parties; il a cherché l'unité, sans laquelle il n'y a pas de chef-d'œuvre véritable; dans ce vaste espace il a placé comme il convenait les livres de la bibliothèque royale, les inventions de l'industrie, les produits des beaux-arts, afin que le Musée du Louvre restât ouvert à tous toute l'année. Nous ne pouvons pas entrer ici dans tous les détails de ce gigantesque projet, non plus que dans les critiques qui se pourraient adresser à plusieurs inventions de l'auteur, à ce monument de Pharamond, par exemple, qu'on ne s'attendait guère à voir se loger au Louvre. Mais, hélas! nous n'en sommes pas là les uns et les autres à nous occuper de ces détails; nous n'en demandons pas tant pour l'heure présente; nous laissons aux siècles à venir le soin d'achever ces demeures royales. Nous ne sommes pas ambitieux, nous donnerions toute la part de joie et de plaisir qui nous reviendrait dans l'achèvement du Louvre, pour quatre carrés de gazon et une fontaine jaillissante dans cette cour où les mauvaises herbes soulèvent les pavés.

Vous avez encore de M. P. Manguin la restauration d'une église de La Ferté-Bernard; — de M. Hénard, un projet de monument en l'honneur de Molière; mais un autre projet est arrêté, et l'on n'attend plus, pour s'y mettre, que la permission de Pradier; — de M. Charles Perrin, une étude complète de l'église de Rosheim, près de Strasbourg, un pittoresque repos dans cette belle et verdoyante vallée. Ces dessins de M. Charles Perrin sont dignes du plus grand intérêt. — Plusieurs des anciens élèves de l'académie de France à Rome ont salué avec reconnaissance la villa Médicis par M. Thumeloup. — M. Dupertuys expose son projet de salle de spectacle pour la ville de Mans, et c'est vraiment dommage d'élever de si beaux édifices aux vaudevilles de M. Scribe et aux vieux drames modernes de la jeune école. — Enfin, M. Amable Tronquoy, qui est un homme habile, nous a expliqué de la façon la plus nette tout le système de la charpente en fonte et fer des combles de la cathédrale de Chartres. Le travail est admirable; ce n'est pas là cependant cette admirable charpente en bois qui a été l'admiration des plus grands architectes de ce pays.

Il y a bien encore un autre audacieux qui s'est amusé à bâtir tout simplement une partie de la ville de Thèbes. Certes, s'il y a une entreprise encore plus difficile que la restauration du Louvre, c'est celle-là. Il faut avoir, non pas le génie, mais la rage de la restauration pour pouvoir retirer de leur néant ces tronçons, ces fûts, ces colonnes, ces palais, ces chaumières, ces sphinx, ces temples, ces colosses, ces tombeaux de tant de rois, cet entassement de choses anéanties, où tout se tait, même la statue de Memnon.

Passer de l'architecture à l'aquarelle, aux pastels, à la miniature, aux peintres de fleurs, et vouloir chercher un prétexte quelconque pour une pareille transition, ce serait la chose impossible. Mais qu'importe la transition? Nous voulons avant tout ne rien oublier, et tenir compte à chacun de ses efforts. D'ailleurs, nous devons reconnaître que nos artistes excellent dans cette peinture, qui est au grand art de la peinture ce que la poésie fugitive est au poëme épique. Pendant que M. Gros suivait dans leur trace sanglante et triomphante les armées de l'empereur, pendant que M. Gérard représentait le côté gracieux et poétique de cette histoire, Redouté, penché sur ses fleurs, entendait à peine tout ce grand bruit qui se faisait autour de lui, il n'était occupé qu'à leur trouver des noms et des amours, qu'à leur faire produire leurs plus doux chefs-d'œuvre; il était leur historien, il était leur peintre ordinaire, il choisissait au hasard, dans l'abondante corbeille de la Flore européenne, les modèles qui devaient poser devant lui; il était le roi des jardins de la Malmaison, roi plus heureux que l'empereur. Et voyez la chance, les armées que Gros poursuivait de son pinceau infatigable sont couchées dans la gloire et dans la mort, les belles dames et les beaux jeunes capitaines qui posaient devant M. Gérard sont couverts de cheveux blancs et de rides à cette heure; seuls, les modèles de Redouté n'ont pas changé; ils ne durent qu'un jour, mais ce jour a un lendemain; leur victoire n'est qu'une victoire d'une heure, comme toutes les victoires, mais celle-ci doit refleurir à la première rosée. Oh! quelle joie pour un peintre de retrouver ses modèles dans toutes leurs grâces natives, d'être sûr de les revoir toujours dans leur fraîcheur pritannière, de les pouvoir aimer et parer tout à l'aise, sans redouter jamais que le temps vienne les flétrir! Et comme d'ailleurs ce n'est pas trop de la vie d'un homme pour deviner complètement les moindres mystères de la création divine, nous devons dire que celui-là qui abrite sa gloire à l'ombre embaumée des roses et des lis est, en effet, un sage artiste, d'autant plus sage que cette heureuse étude a porté ses fruits; les fleurs ont eu leur peintre favori, comme si elles n'avaient été que des jeunes femmes de vingt ans; elles ont payé avec usure à Redouté toute la peine qu'il s'était donnée pour elles. Aujourd'hui encore, elles lui sourient, elles l'appellent, elles se courbent sous sa main d'une façon câline; la rose même amortit son épine sous la main qui l'a domptée; c'est là une heureuse vie, une heureuse vieillesse, une popularité durable, dignement acquise à éterniser ces beautés passagères. Redouté, lui aussi, aurait pu faire, s'il l'eût voulu, de grands tableaux d'histoire; lui aussi il eût appelé à son aide Flore et Zéphyre, Vénus et l'Amour, et toutes les inventions mythologiques auxquelles l'empire croyait encore. Mais où sont-ils ces Amours et ces Vénus? Qui donc croit encore à la Vénus et au Zéphyre? L'Endymion de Girodet lui-même, cette chose tant fêtée, se mange aux vers. Qui eût dit cependant à Girodet qu'une simple rose de Redouté dans l'album de l'impératrice Joséphine, vivrait plus longtemps que ses propres chefs-d'œuvre, dont il était si fort épris? Ce Redouté a fait plusieurs élèves qui marchent sur les traces du maître, mais qui ont le malheur de copier beaucoup plus le maître qu'ils ne copient la nature, dévouement bien imprudent sans doute, imitation mal entendue; car enfin, si les fleurs de Redouté sont belles, les fleurs du bon Dieu sont pour le moins aussi belles. Le lis dans la vallée est toujours resté ce qu'il était du temps de Salomon, un miracle dont nul n'égalera la magnificence. Parmi les élèves de Redouté, Mme Camille de Chantereine a exposé un très-beau tableau de fruits et de fleurs, mais les fruits ne valent pas les fleurs. — M. Lesourd de Bouregard est un grand amateur de camélias, d'œillets et de nonpareilles; avec moins d'efforts, il arriverait peut-être à faire mieux encore. Mlle Pilon est une habile artiste, elle comprend à merveille l'art de composer une corbeille. Pour arranger les fleurs comme fait Mlle Pilon, pour assortir convenablement toutes ces nuances, pour faire en sorte que celle-ci ne nuise pas à celles-là, il faut les aimer beaucoup; Mlle Pilon les aime et les dessine avec amour. — M. Jacobber peint toutes ses fleurs à l'huile, et sous sa main elles prennent une vigueur inaccoutumée. Il n'oublie ni l'insecte qui bourdonne, ni la chenille dorée qui s'attache à ces fleurs hérisées d'épines, ni le papillon, fleur volante dans l'air. M. Jacobber est en cela l'élève de Van Spaendonck, ce vieux maître de l'empire de Flore, mort à la fin de l'hiver dernier; ses élèves l'ont enseveli sous un rosier sauvage dont vous pouvez déjà voir les bourgeons naissants, digne épitaphe d'un pareil mort.

Le pastel a beaucoup donné cette année. Plus nous irons, et plus vous verrez adopter ce genre de peinture; il est peu prétentieux de sa nature, il réunit à la grâce du dessin le charme heureux de la couleur. Les pastels de M. Henriquel Dupont sont charmants. Autant celui-là tient le burin d'une main ferme, autant il dessine avec la grâce la plus délicate. Homme d'un grand talent et d'un grand sens, M. Henriquel Dupont sait très-bien rendre à chaque chose ce qui lui est dû, l'éternité à la planche d'acier, une jeunesse de quelques jours au pastel. Si vous saviez comme les femmes sont belles ainsi représentées! Quelle grâce dans leur parure! quel honnête maintien! quel charme répandu dans toute leur personne! Mais, direz-vous, c'est grand dommage que ces petits chefs-d'œuvre soient destinés à la mort. Et qui le nie? Mais parce qu'un pastel s'effacе, refuserons-nous notre louange aux pastels d'Henriquel Dupont? — M. Dehaussy marche de bien près sur les traces de M. Dupont. Il est même moins complaisant que

De Braekeleer del. — Germain lith.

UNE KERMESSE DE VILLAGE

TIRÉ DE L'ALBUM DE M. C. VAN DEN BERGHEN

La Renaissance (8e année)

lui avec le pastel; il le traite d'une façon plus ferme, il appuie davantage sur les contours de ses figures; il lui demande, en un mot, tout ce qu'il peut donner. Et en preuve de son indépendance, M. Dehaussy a exposé un portrait d'homme nettement et fièrement dessiné. Cette tête est belle, c'est le portrait de M. Francia, un habile artiste qui n'a rien exposé cette année, et qui a eu grand tort! — Les portraits au pastel de M. Giraud sont à bon droit célèbres, et ils suffiraient à une réputation. M. Giraud fait cela en se jouant, il devine d'un coup d'œil le fort et le faible; il arrive ainsi à une ressemblance parfaite, et souvent si grande, que cette ressemblance est souvent bien voisine de la charge, vers laquelle M. Giraud est souvent emporté par son instinct. — Les portraits de Mme Laure de Leoménil sont bien admirés des femmes. Cette dame a quelque chose du talent de M. Dubufe, Dieu la pardonne! Heureusement, la même mignardise, qui est souvent très-blâmable dans un tableau sérieux, devient une grâce, transportée sur une page de vélin d'un demi-pied. — Nous aimons beaucoup un très-beau pastel de M. Pannier. Son œuvre est presque grande: nous ne savons pas de plus bel éloge. — Mais pour bien juger du véritable point où peut aller l'art du pastel, regardez, je vous prie, avec l'attention qu'ils méritent, les tableaux de M. Maréchal et ceux de M. Rolland. Ne dirait-on pas que c'est là tout à fait de la peinture à l'huile? M. Leleux est-il plus naïf et plus vrai que M. Maréchal? M. Jules Dupré est-il plus harmonieux et plus fini que M. Rolland? Regardez, je vous prie, les *Bûcherons* et les *Sœurs de misère* de M. Maréchal; cela est énergique et simple. Etudiez, en même temps les deux paysages de M. Rolland; rien ne le gêne, rien ne l'arrête : le brouillard n'est pas levé encore, la prairie est toute couverte de cette humide vapeur, le troupeau et le berger attendent le soleil; il est impossible de tirer un meilleur parti de la couleur douteuse du pastel. Dans l'eau qui coule, vous voyez se refléter ces bêtes à cornes déjà ruminantes. L'autre paysage de M. Rolland représente une forêt; la forêt est épaisse et verte; rien n'entre là-dedans, ni le vent, ni le bruit, ni la clarté; il y a quelque chose de solennel dans tout cet ensemble. M. Rolland s'est encore surpassé cette année, sans faire oublier cependant sa *belle cascade du Reichenbach.*

En fait de dessins, vous en verrez de merveilleux; c'est un honneur de notre école de savoir dessiner. A cette science nouvelle, M. Ingres n'a pas nui, et nos jeunes artistes, aidés par leur facilité naturelle, ont accompli en ce genre des chefs-d'œuvre incroyables. Il font cela si bien et si vite, qu'en vérité, ce n'était pas la peine d'inventer le daguerréotype.

Il y a par exemple une certaine forêt dessinée au crayon, de M. Aubert père, qui est du fouillis le plus merveilleux; ce sont des arbres jeunes et vieux, ce sont des fossés et des ronces; c'est un grand chêne qui s'avance pour protéger tout cela de son ombre. — De jolis portraits à l'estompe, de M. Aubry-Lecomte; — des dessins à la plume, de M. Eugène Blery, souvenir récent de Dampierre, ce vieux château qui se relève avec tant de magnificence; — plusieurs chevaux, de M. Foussereau, de gros chevaux normands qu'on dirait tirés des écuries de Géricault; et une foule de petits chefs-d'œuvre dont le nom nous échappe, car enfin il est impossible de tout nommer, rendent très-remarquable cette partie de l'exposition; comme aussi on accorde de très-grands éloges à un très-beau dessin de M. Guichard. Dans un grand cadre, plusieurs femmes se montrent; celle qui est vue de dos est admirable; cette fois encore l'élève de M. Ingres fait honneur à son maître. Au reste, ce beau dessin est la seule chose que M. Guichard ait pu sauver cette année; on lui a brutalement refusé, non-seulement l'*Apothéose de la princesse Marie*, cette noble toile chargée de tant d'espérances, mais encore on lui a refusé deux autres dessins aussi importants, et, pour le moins, aussi beaux que celui qui a été admis. — M. Richomme, l'habile graveur, a dessiné avec beaucoup de conscience et de talent le *Sommeil de l'Enfant-Jésus*, d'après Raphaël. A la bonne heure, voilà un homme qui sait comprendre cette beauté divine. — Mais qu'a donc fait Raphaël à M. le baron Desnoyers, pour avoir ainsi massacré la *Transfiguration* qui est au Vatican, d'après un tableau à l'huile qu'il avait fait lui-même, ce qui se devine facilement à la gravure du tableau?

Mais un très-remarquable début de dessinateur, une véritable révélation, un nouveau venu qui mérite toutes les sympathies de la critique, c'est un capitaine d'artillerie nommé Penguilly-L'Haridon. Celui-là dessine comme vous ou moi pourrions écrire, si nous avions la main légère, une plume bien taillée, de beau papier glacé sous notre plume, un style sans fin, beaucoup d'idées dans la tête et beaucoup d'amour dans le cœur. On ne saurait croire ce que cet homme fait avec sa plume; il en fait tomber les plus charmants caprices, comme le petit chien de l'Arioste fait tomber de sa patte les diamants et les perles. Pour commencer dignement cette œuvre qu'il entreprend, M. Penguilly-L'Haridon s'est inspiré d'un vieux roman qui a bien fait rire nos grands pères, et qui nous paraît une plaisanterie morte; nous voulons parler du *Roman comique*, page grotesque jusqu'à la licence, dont les prémices ont été subis, qui le croirait? par madame de Maintenon en personne. Que d'esprit le dessinateur a trouvé dans ce livre! Quel petit drame ingénieux! Quelle charmante femme à l'œil éveillé et fripon! Quels aimables cavaliers, qui tiennent leur épée d'une main aussi coquette que celle-ci tenant l'éventail! A l'exemple de Scarron, son maître et son guide, le dessinateur rit de tout, et même des gens qu'on mène à la potence.

C'est à présent, ou jamais, le moment de réparer plusieurs oublis involontaires dont plusieurs artistes de talent seraient les victimes. — M. Bigand a exposé un très-beau tableau de *saint François de Sale, une Tête de vieillard, une Judith*, et un joli *Portrait d'enfant*, et dans ces toiles de M. Bigand il y avait trop de mérite pour que nous les puissions oublier. — Un aimable paysage de M. Charles Lefèvre, *la côte Sainte-Catherine à Rouen*, méritait également la plus honorable des mentions. — Mlle Anaïs et Mlle Héloïse Colin se sont montrées les dignes filles de leur père. — Nous avons eu le plus grand tort de ne pas mentionner le *Rabelais* de M. Louis Canon, et surtout de charmants portraits d'une grâce et d'une vigueur peu communes. — M. Lelièvre, dont les portraits sont remarquables tout autant que ceux de M. Tissier et de M. Gourlier; — M. Hennet, qui a emprunté à M. de Lamartine un terrible tableau plein de pitié et de douleur; M. Franchet (son tableau d'*Agar* est plein de bonnes qualités); M. Elmerich, et M. Gomien qui a fait de bons portraits, n'avaient certainement pas mérité cet injuste oubli. — En même temps on nous a fait remarquer un beau portrait de Mlle de Fourmond, qui comprend à merveille la beauté des femmes; — un *Christ* de M. Louis; belle tête, toute remplie de charité et d'espérance; — *la Vierge et l'Enfant-Jésus*, par M. Riss; — le *Vieillard et ses enfants;* le *Pêcheur napolitain*, par M. Darondeau; — la *Glaneuse anglaise* de madame Soyer; — la *Mort de Rachel*, par M. Sutat; — plusieurs beaux paysages de M. Van der Burch. — On nous a montré aussi un très-beau médaillon de M. Dantzel, la tête vénérable de M. Ch. Fourier, qu'ils ont brutalement refusé, et encore un charmant petit bas-relief, la *Bataille d'Austerlitz*, qu'ils ont également refusé. Vous auriez pris ce bas relief, à sa délicatesse et à ses fins détails, pour une œuvre florentine.

La gravure est peut-être la partie la plus riche de cette exposition. Ce n'est pas qu'on lui accorde de bien grands encouragements depuis tantôt dix années, ce n'est pas qu'elle n'ait été abandonnée par bien des artistes de mérite qui n'y trouvaient plus de quoi vivre. La lithographie, cette commode et peu coûteuse contrefaçon de la gravure, menaçait de lui porter un coup mortel. De son côté, la gravure sur bois, cette compagne assidue et dévorante de la librairie moderne, a enlevé à la gravure sérieuse bien des mains habiles; mais enfin, le ciel soit loué! les grands arts ne mourront jamais tout à fait parmi nous: une providence est là qui nous les conserve, et qui ne veut pas que pas une parcelle du génie national soit perdue. Voici donc que tout à coup la gravure reparaît plus puissante : elle a exposé cette année de belles choses. La *Galerie de Versailles*, publiée par M. Gavard, a fourni à nos graveurs tout le travail qu'ils pouvaient désirer. M. Aguado, de son côté, leur est venu en aide avec cette munificence qui n'est pas toujours la munificence éclairée d'un homme de goût, mais qui est toujours généreuse et bienveillante. Ainsi, la *Prise de Lérida*, par M. Kernot, qui appartient à l'ouvrage de M. Gavard; la *Dame à l'éventail*, d'après Vélasquez, le *saint Jérôme*, d'après le dominiquin, par M. Leroux, qui est un homme de talent, sont de belles et bonnes planches, à coup sûr. Vient ensuite la gravure destinée à remplacer, dans nos provinces et dans les maisons bourgeoises, ces horribles images coloriées dont elles étaient si avides. C'est là un art populaire qu'il nous faut encourager de toutes nos forces. M. Sixdeniers, qui a gravé un tableau de M. Biard; M. Rollet (*Louis XI*, d'après M. Jacquand); M. Jazet surtout, l'improvisateur sans pareil, qui a gravé cette année deux tableaux d'après

M. Steuben, la *Judith* et *Pierre le Grand,* ont rendu d'importants services au goût national en nous apprenant à aimer les gravures faites avec soin, en mettant à la portée du plus grand nombre les leçons d'héroïsme et de vertu que donnent les beaux-arts. — Une belle et bonne gravure dans ce genre populaire, terminée trop tard pour qu'on l'ait pu exposer, c'est le *Charles XII* de M. Sehnetz, gravé avec beaucoup de talent par un honnête artiste nommé M. Migneret. L'œuvre du peintre est bien comprise et bien rendue. Le graveur a dédié sa planche à Charles-Jean, roi de Suède et de Norwége, plus habile que Charles XII et non moins courageux. — Il faut aimer beaucoup : — les petites gravures de M. Joubert, l'excellent élève de M. Henriquel Dupont, élégantes et riches parures de plusieurs beaux livres contemporains. M. Joubert a bien raison de défendre pied à pied la gravure sur cuivre et sur acier contre les envahissements de la gravure sur bois; — une très-belle eau-forte de M. Louis Leroy. — M. Blanchard et M. Auguste Blanchard tiennent leur digne place parmi les graveurs de la galerie Aguado. — M. Lacour-Lestadier a malheureusement perdu beaucoup de talent à chercher des sujets de vignettes dans les *Orientales* de M. Victor Hugo. — Les eaux-fortes de M. Bléry sont à la hauteur de ses dessins à la plume. — M. Butavand est un jeune homme qui comprend très-bien l'école allemande. — M. François Garnier a copié avec bonheur un très-beau paysage du Poussin. — M. François Girard se présente avec une très-grande planche de M. Bruloff, ce peintre russe qui s'est fait connaître par son tableau du *Dernier Jour de Pompeï.* Il a fait aussi deux jolies gravures d'après les tableaux de M. Goyet père. — Le *Clair de Lune* de M. Himely ressemble tout à fait à un charmant dessin qu'aurait fait M. Camille Roqueplan.

Nous pourrions bien en nommer d'autres; mais la place nous manque, et nous avons hâte d'achever. Il faut cependant que nous rendions toute justice à deux beaux ouvrages de M. Calamatta, le grand maître. Voilà un homme qui sait dessiner et en même temps transporter d'une main hardie son dessin sur l'acier et sur le cuivre. Si vous voulez savoir comment cet homme entend la reproduction d'un chef-d'œuvre, regardez son dessin du portrait de M. le comte Molé d'après M. Ingres. Ce sera d'ailleurs une façon de vous consoler de n'avoir pas vu le portrait original : *vous rêverez le reste.* Le petit portrait de M. Ingres, que M. Calamatta a gravé d'après M. Ingres, est une de ces rares petites merveilles qui rendent celui qui les possède un digne objet d'envie. Quand M. Ingres quitta Paris pour son exil de Rome, il laissa à ses élèves ce précieux témoignage de l'amitié du maître. M. Calamatta, avec une facilité qu'on ne s'attendait guère à rencontrer dans un artiste si sérieux, a reproduit le beau portrait de M. Guizot d'après M. Paul Delaroche. Certainement M. Paul Delaroche a dû s'estimer bien heureux le jour où M. Guizot a posé devant lui. Malgré tout le talent du peintre, il ne pouvait pas espérer un pareil modèle, qui revenait de droit à M. Ingres ; comme aussi M. Paul Delaroche ne pouvait pas espérer un graveur de la puissance et de la grandeur de M. Calamatta. On a bien raison de dire qu'un bonheur ne vient jamais sans l'autre, et voilà pourquoi, qui que vous soyez, il faut vous hâter d'avoir du talent et d'être heureux.

La gravure de lord Strafford, d'après M. Paul Delaroche, par M. Henriquel Dupont, est peut-être la plus belle blanche du célèbre graveur à qui nous devons déjà le *Gustave Wasa.* Il est impossible de mieux comprendre l'œuvre qu'il faut reproduire; il est impossible de dominer davantage son modèle. Cette gravure de M. Henriquel Dupont est tout un drame, et ce drame est réduit à sa véritable dimension. Ainsi disposée, cette gravure produit un effet touchant, auquel nous avait peu habitué le tableau de M. Paul Delaroche. Les costumes, l'armure du soldat, tant admirée, le manteau de lord Strafford, la tête du vieillard, souvenir lointain de la tête de M. Guizot, l'affreuse porte de la prison hérissée de fer, les mains tremblantes du saint archevêque qui bénit Strafford à travers les grilles de sa prison, tout cela est compris et rendu d'une façon admirable. A cette œuvre importante, l'auteur ajoute quelques-unes de ces eaux-fortes qui ont toute la valeur de gravures achevées : le portrait de Charles Vernet, qui appartient à l'*Artiste ;* le portrait d'André Chénier, la veille de sa mort; le portrait d'un homme qui a bien de l'esprit, qui a écrit des livres charmants, M. le marquis de Pastoret.

Parce que nous avons, tout à l'heure, dans un instant de mauvaise humeur, accusé la gravure sur bois de faire concurrence à la grande gravure, ce n'est pourtant pas une raison pour ne pas reconnaître tous les services qu'elle a rendus. La gravure sur bois a mis les compositions faciles de nos artistes les plus aimés à la portée du plus grand nombre, elle a popularisé bien des chefs-d'œuvre de la littérature européenne qui se croyaient arrivés à l'apogée de leur gloire; jetée dans un livre avec cette profusion insensée que nos plus habiles éditeurs, les Paulin, les Curmer, les Bourdin, ont mise à la mode, la gravure sur bois agrandit le texte le plus vaste. Elle est comme une halte charmante au milieu des récits les mieux faits, elle est le *facundia præsens,* dont s'accommodent très-bien les plus grands génies; elle fournit à l'artiste un rapide moyen de se mettre en communication avec les lecteurs. Que de gloires nouvelles elle a créées! que de noms a-t-elle rendus populaires! Les deux Johannot, Grandville, Charlet, Raffet, Horace Vernet, Gigoux, Roqueplan, Giraud, Wattier, et tant d'autres, n'ont pas dédaigné de confier à la racine blanchie du buis leurs compositions les plus charmantes. Cette année encore, la gravure sur bois est représentée au Louvre par un chef-d'œuvre; nous voulons parler de l'*Histoire de France* illustrée, livre charmant où la rapidité et la clarté du texte sont encore soutenues par l'exactitude, le nombre et la variété des dessins. C'est M. Chevin qui a gravé, avec une patience inexprimable, les mille vignettes de l'*Histoire de France* de M. Théodose Burette; c'est M. Jules David qui les a dessinées. — N'oublions pas, parmi les graveurs sur acier, M. Aubert père, qui a gravé un tableau de Rubens, d'une façon digne du maître, et M. Cousin, qui se présente avec trois gravures importantes : *Isaïe,* le *saint Paul,* et surtout *saint Basile,* d'après Herrera le Vieux.

— Quant à M. N. Desmadryl, nous le louerions beaucoup s'il n'était pas, comme il l'est en effet, un des artistes les laborieux et les plus aimés du public. Il a donné, cette année, à l'*Artiste,* une gravure qui restera parmi les plus belles, le *Portrait de Georges Sand,* que le jury a refusé. Mais le jury n'a pas refusé le *Lion amoureux,* que M. Desmadryl a gravé d'après M. Camille Roqueplan. Vous vous rappelez, sans doute, comme cette jeune fille était belle. Quelle fraîcheur! quelle grâce! comme elle était bien vêtue, et comme ce bonhomme de lion se laissait rogner les ongles, tant il était heureux de laisser sa patte entre ces deux jolies petites mains! Du tableau de M. Roqueplan, M. Desmadryl a tiré cette belle gravure à la manière noire. Qui la voit, voit le tableau; c'est la même grâce, c'est le même esprit. Dieu me pardonne! j'ai presque dit c'est la même couleur.

La lithographie, dont les progrès sont incontestables, n'a pas fait faute à l'exposition, et ne compte pas moins de seize exposants, sans compter M. André Durand, dont les belles planches ont été indignement repoussées : —M. Chapuy, qui a travaillé avec bonheur aux monuments arabes et moresques de l'Espagne, un homme qui comprend à merveille les chefs-d'œuvre qu'il a sous les yeux; — M. Deroy, qui revient de Rome, dont il a rapporté des vues pittoresques; — M. Llanta, qui fait de la lithographie une gravure véritable, témoin sa Vierge d'après Raphaël; — M. Léon Noël, le plus heureux et le plus habile traducteur que puissent rencontrer des hommes de talent qui ont des idées et du génie, se sont présentés comme les champions de cet art, dont ils ont fait un art sérieux.

Ce n'est pas tout encore, vous avez les aquarelles, vous avez les miniatures; et, certes, ce ne sont pas encore les talents qui manquent dans ces deux parties restreintes de l'art. M. Devilly n'en a-t-il pas exposé une fort belle qui a mérité la louange de Decamps? Cette même aquarelle avait été refusée, l'an passé; elle est la plus belle de cette année : l'auteur sera présenté à Decamps. On ne saurait croire à quel point M. Courdouan a poussé l'énergie de ces pâles couleurs détrempées dans de l'eau; il a représenté des pêcheurs que l'on prendrait pour des forçats. — Les portraits de M. Finck, à l'aquarelle, sont pleins de grâce et de charme; le Petit Enfant charmant. — M. Hubert est tout à fait un paysagiste; l'aquarelle lui suffit pour représenter les plus doux aspects; il est allé à Pierrefonds, à Fontainebleau, à Ermenonville, il a étudié la Normandie, et il en a rapporté de beaux paysages. — Mme Léonie Taurin, la digne fille d'un peintre habile, a copié avec une légèreté, mais une vivacité sans égale, le *jeune Gaston,* de M. Jacquand. Copier ainsi c'est inventer. — Dans la miniature, Mme de Mirbel est encore la souveraine maîtresse après Isabey; mais elle est suivie de bien près par M. Maxime David. — M. Maxime David n'a pas exposé moins de dix portraits, mais si

fins, et en même temps si nets, qu'il est parvenu à déguiser le défaut de cette peinture. Ses têtes sont vivement attaquées, et finies avec soin. Il ne se contente pas d'indiquer seulement son modèle, comme le fait souvent Mme de Mirbel, mais il le mène à bonne fin. Quand on fait de la miniature, il faut en faire comme M. Maxime David. — On a aussi remarqué les portraits de Mlle Haillecourt, qui sont d'une grande ressemblance, et ceux de M. Paul Gomien, qui manquent de hardiesse, mais non pas de naïveté. — N'oublions pas MM. Daubigny, C.-F. Muller, Mme de Lacépède, Mlles Mutel et Filhol, et surtout M. Aleime Tournant, dont les portraits sont aussi remarquables que ceux de M. Maxime David. — On a refusé brutalement une très-bonne copie sur porcelaine et de jolies aquarelles de Mlle Prin, une de ces jeunes personnes dont la ferveur et le zèle, autant que le talent, devraient bien désarmer le jury.

Ici s'arrête enfin cette longue histoire de l'exposition de 1840. nous croyons qu'elle est complète; nous sommes sûr qu'elle est écrite en toute conscience, et que justice a été rendue à tous.

Jules Janin.

LA CHEMINÉE DE BOIS.

TRADITION ARTISTIQUE.

Le gardien de la vieille tour de Tessina tressaillit tout à coup sur l'escabeau de bois qui lui servait de siége, car il venait d'entendre un bruit inusité à la porte du manoir. Il se leva aussitôt et s'élança vers la fenêtre pour regarder par les châssis, car les carreaux en étaient brisés depuis longtemps, quels hôtes pouvaient frapper à la porte à une heure aussi avancée de la nuit. Il regarda avec une intrépidité d'autant plus vive que sa peur avait été plus grande lorsque son oreille fut si brusquement frappée de cette rumeur insolite. Il tenait à réparer ainsi la faiblesse qu'il avait montrée d'abord. Ses yeux étincelaient comme des éclairs, et ses épais sourcils étaient tellement contractés qu'ils se touchaient. Signor Saccarito paraissait en effet d'autant plus contrarié de cette visite nocturne qu'elle venait de le troubler dans son premier sommeil. Aussi ses regards, si l'obscurité de la nuit avait permis aux voyageurs de les voir, eussent plutôt paru être ceux d'un vampire que ceux d'un homme.

Cependant on ne cessait de heurter toujours plus vivement à la porte.

— Si c'est un voyageur qui me tire ainsi de mon repos, grommela le gardien du château entre ses dents, que Satan lui torde le col !

En murmurant ces mots, il tira de sa poitrine un stylet effilé et après avoir allumé sa lanterne de corne, se dirigea droit vers la porte pour s'assurer de la cause de ce bruit.

Mais il n'est peut-être pas inutile de faire faire au lecteur plus ample connaissance avec l'habitant de cette tour isolée. Bien qu'il se trouvât en Italie et qu'il habitât au bord de la Maranella, petite rivière qui parcourt une partie du territoire romain, son langage impur et incorrect, autant que la coupe de ses vêtements d'étoffe grossière, vous eussent dit qu'il n'était pas d'origine italienne. Signor Saccarito était d'une stature élevée. Ses traits rudes et durs vous eussent inspiré de la répugnance, voire même de l'effroi. Les habitants des environs tremblaient rien qu'à son nom, surtout depuis que le bruit s'était répandu que le poignard d'un bandit s'était brisé sur sa poitrine. On disait que, par des pratiques magiques, il s'était rendu invulnérable. Il paraissait à peine avoir quarante ans, et cependant on assurait qu'il habitait ce vieux château depuis l'an 1460, et l'on se trouvait, au moment où se passe notre histoire, au milieu du printemps de l'année 1530. Un voile de mystère, qu'épaississait encore la superstition et que personne n'eût osé tenter de soulever, enveloppait sa vie, son présent, son passé, et faisait de ce personnage étrange une énigme et un objet de curiosité pour toute la contrée. Plus d'un voyageur fatigué, et malgré la nuit, passait outre sans songer à demander l'hospitalité à l'habitant de la vieille tour, et ramassait ses forces épuisées pour aller chercher un gîte à l'auberge de San Marino, située à une lieue de là, — tant était grande la terreur qu'inspiraient les histoires vraies ou fausses que l'on racontait sur l'hôte étrange de cette tour et sur son maître.

Le 14 mai 1530, au soir, deux jeunes artistes, un peintre et un musicien, qui voyageaient pour leurs études, s'étaient arrêtés devant la porte du manoir pour y réclamer un gîte. On leur avait dit qu'autrefois Giuseppe Giocchini, et, après lui, son neveu, le comte Tessina, avaient habité ces murs, mais qu'aujourd'hui le castel n'était plus hanté que par des revenants qui en refusaient l'entrée à tout le monde. Les deux artistes avaient ri de ce conte et répondu qu'ils ne craignaient ni Satan ni les siens. Plus que cela, ils voulaient s'assurer par eux-mêmes de tout ce qu'on racontait sur cette habitation, et c'étaient eux qui avaient troublé d'une manière si incongrue le repos de Saccarito.

— Qui vient ainsi interrompre mon sommeil? demanda d'une voix rauque le gardien de la tour avant d'ouvrir la porte.

— Oreste et Pylade vous prient humblement de leur accorder l'hospitalité pour cette nuit, répondit l'un des voyageurs.

— Passez votre chemin, je n'ouvre pas à l'heure qu'il est, répliqua Saccarito.

— Qui que tu sois, habitant mystérieux de ce manoir, homme ou revenant, nous avons juré que nous verrions ta face et que nous passerions la nuit dans ton antre.

— Passez votre chemin, vous dis-je. Car vous pourriez vous repentir d'être entrés ici, reprit l'hôte de la tour.

— Nous n'allons pas outre. Il faut que tu nous ouvres, vieux hibou.

— A une lieue d'ici vous trouverez une bonne auberge. San Marino a d'excellents lits et du vin meilleur encore.

— Ta chambre sera notre auberge cette nuit, notre vin sera celui de ta cave. C'est toi qui seras notre échanson et nous voulons mener joyeuse vie jusqu'à demain matin. Ouvre-nous donc la porte au plus vite, sinon nous l'enfoncerons nous-mêmes ; car la nuit est avancée, et le brouillard qui règne pourrait nous enrouer la voix.

— Messeigneurs, vous n'entrerez pas. Il ne vous reste d'ailleurs qu'à attendre trois heures au plus pour voir le lever du soleil.

— Trois heures, pardieu! exclama le peintre. Si tu ne veux aller les passer dans l'enfer, je te conseille de tirer les verrous de ta porte. J'ai ici une bonne dague qui te montrera le chemin par où tu pourras rejoindre ton compère Satan.

Signor Saccarito ne répondit plus une seule syllabe. Peu de secondes après, les deux amis entendirent les verrous grincer dans leurs anneaux de fer et la serrure de la porte crier dans sa gâche.

La tour s'ouvrit.

— Ta seigneurie a l'oreille bien dure, fit le peintre, en se dressant sur la pointe des pieds pour se hausser la taille et imposer mieux au gardien du manoir.

— C'est que ma seigneurie n'aime pas les hôtes qui s'invitent d'eux-mêmes.

— Elle oublie sans doute que de vrais gentilshommes italiens ont toujours soin de payer l'hospitalité qu'ils reçoivent.

En disant ces mots, le peintre laissa tomber dans la main de Saccarito une bourse garnie de scudis dont le son réjouissant parut produire sur la figure du portier une impression aussi peu favorable que celle qu'y avaient faite les menaces des deux voyageurs.

— Et votre seigneurie oublie que de vrais gentilshommes italiens ne se font jamais payer l'hospitalité, dit-il en toisant le peintre avec une sorte de mépris et en jetant dans le fossé du château la bourse de scudis.

L'artiste resta un moment frappé de surprise au mouvement de Saccarito, car il ne put comprendre cet inexplicable dédain de l'or dans un homme tel que l'hôte de la tour. Mais il reprit presque aussitôt, disant :

— Voudriez-vous avoir la bonté de nous présenter au maître de ce manoir?

— Volontiers, signor. Suivez-moi, repartit le gardien.

— Ami, dit le peintre tout bas à l'oreille du musicien, tu vois bien que ce château n'est pas inhabité, comme on le dit dans les environs. Mais, par mon épée, soyons sur nos gardes, car tout ceci n'a pas l'air d'être trop rassurant.

— Suivez-moi, signor, reprit Saccarito.

Et, après avoir allumé deux torches, il conduisit ses hôtes à travers une cour immense.

— Il paraît que votre seigneurie aime la tranquillité, reprit le peintre frappé de la solitude profonde et morne qui régnait dans ce castel délabré.

L'habitant de la tour ne répondit pas.

Il fit passer les deux jeunes gens par cinq ou six corridors et les introduisit dans une partie du château tout à fait écartée du reste des bâtiments. Puis il leur fit descendre un escalier de pierre de vingt marches environ, et souffla tout à coup les deux torches, de sorte que les deux amis se trouvèrent tout à coup plongés dans une obscurité profonde.

— Qu'est-ce que cela? demandèrent-ils en tirant aussitôt leurs épées.

— Regardez devant vous, répondit Saccarito.

En effet, ils virent devant eux une porte ouverte qui les conduisit dans une vaste salle éclairée par une lampe de fer suspendue au plafond.

— Messeigneurs, j'ai l'honneur de vous présenter au seigneur de ce château et à toute sa famille, fit leur guide en leur montrant plusieurs rangées de tombeaux qui remplissaient la salle.

Sur chacun des tombeaux était couchée une statue de marbre représentant un des membres de la noble famille de Tessina. L'une était un guerrier armé de toutes pièces, l'autre un dignitaire de l'Église ayant une croix épiscopale sur la poitrine, une troisième était une femme les mains jointes comme si elle priait encore. Toutes paraissaient des fantômes blancs couchés dans leurs robes de pierre et attendant que la baguette d'un sorcier vînt les réveiller de leur sommeil magique.

Les deux voyageurs, malgré leur impatience, contemplèrent pendant quelques minutes ces tombeaux. Mais le peintre rompit presque aussitôt le silence dans lequel tous trois étaient tombés.

— Sur mon âme, dit-il, le capitole de Rome ne renferme rien de plus beau. Ces statues sont d'un travail admirable. Ce sont de vraies merveilles de l'art. Comme cette sculpture est merveilleuse! Maintenant seulement je comprends quelle est la puissance souveraine de l'art. Prendre un bloc de marbre, le façonner avec un ciseau, et lui souffler lentement la vie et l'âme; voir l'œuvre gagner, chaque jour, en beauté, l'écouter respirer et la sentir vivre pour les siècles à venir. Si la création de Dieu est magnifique, celle du génie est quelque chose aussi. L'art a aussi ses dieux tout-puissants.

Les deux amis s'entretinrent longtemps de ces productions étonnantes, de la superbe architecture de la salle, de toutes les richesses qui les entouraient. Saccarito les laissa s'extasier à loisir sur tout ce qu'ils voyaient et parut s'ennuyer considérablement. Aussi, il se mit à rallumer les deux torches et fit signe à ses hôtes de le suivre.

Ils montèrent les marches d'un autre escalier de pierre et se trouvèrent bientôt dans les vastes appartements que les seigneurs de Tessina habitaient autrefois. Le luxe et la beauté de ces pièces étonna d'autant plus les deux étrangers qu'ils avaient été plus éloignés de s'y attendre d'après l'extérieur misérable et ruiné que présentait le manoir. Si tout ne paraissait que décombres au dehors, tout était ici d'une splendeur presque merveilleuse. Tout étincelait de poésie et de richesse. L'architecture était simple, mais du meilleur goût. Tous les ornements étaient du choix le plus délicat.

Il y avait des meubles dont la forme accusait une origine fort antique, mais dont la sculpture était fine comme une dentelle. Aux fenêtres pendaient des rideaux de soie. Aux parois, garnies de tapisseries de haute-lisse d'un travail admirable, se détachaient çà et là des portraits de guerriers et de dames vêtus avec magnificence. Enfin à la voûte de chaque salle on lisait cette devise :

Ante omnes bellicosi Tessini.

Pendant que les deux voyageurs admiraient toutes ces choses, l'horloge du manoir se mit à sonner.

— Quelle heure est-ce donc qui sonne? demanda le peintre.

— Pardieu, je crois que c'est minuit, répondit Saccarito en paraissant pâlir. Adieu, messeigneurs, il faut que je me retire.

— Nous ne voulons pas vous retenir, dit le musicien. Seulement nous voudrions employer le temps qui nous reste à voir tout ce qu'il y a de remarquable ici.

— Vous le pouvez, répliqua le concierge du manoir, et je ne vous suis pas nécessaire pour cela. Voici une torche pour vous éclairer. Bonne nuit.

— Bonne nuit, répéta le musicien d'un ton légèrement moqueur.

Saccarito se retira aussitôt en murmurant un gros juron entre ses dents. Le bruit de ses pas s'étant entièrement éteint dans les sombres corridors :

— Bravo! bravissimo! s'écria le peintre en se frottant les mains. Notre Argus nous laisse les coudées franches.

— Les coudées franches? répondit le musicien d'un ton

de voix un peu forcé. En vérité, c'est fort agréable dans l'espèce de tombeau où nous sommes...

— Dans un tombeau ou dans un palais, c'est égal, repartit le peintre. Nous sommes maintenant nos maîtres. Le château est trop intéressant, l'heure, le lieu, les choses qui nous entourent sont trop extraordinaires pour que nous ne tâchions pas de faire de cette nuit un des souvenirs les plus merveilleux de notre vie.

Et, pleins d'un enthousiasme poétique, ils se mirent à parcourir pendant une heure entière les salles, dont chacune leur offrait de nouveaux motifs d'admiration et excitait de plus en plus leur curiosité. Enfin ils atteignirent une pièce beaucoup plus grande que toutes celles qu'ils avaient parcourues jusqu'alors. Les murs étaient couverts de toutes sortes de devises. Une vaste table était dressée au milieu. D'énormes fauteuils étaient rangés à l'entour. Tout ce qui s'y trouvait y donnait l'apparence d'une grande salle à manger. A coup sûr, c'était là que les seigneurs de Tessina tenaient ces banquets si célèbres où ils invitaient autrefois tout ce qu'il y avait d'illustre et de brillant dans la noblesse romaine.

— Je suis fatigué, dit le peintre à son ami.

— Moi aussi, répondit le musicien. Si nous passions ici le reste de la nuit?

— J'y pensais précisément.

— Aussi bien, je suis d'avis que nous pouvons nous croire en sûreté ici; car il n'y a qu'une seule porte à cette chambre.

— Pourtant un peu de prudence ne nous nuirait pas, repartit le peintre. Tu commences à cligner des yeux, tu as sommeil. C'est bien. Assieds-toi dans ce fauteuil, et dors à ton aise. Je veillerai, moi. Voici mes armes.

Et, après avoir tiré de dessous son manteau un pistolet dont il examina avec soin la batterie, il dégaîna son épée, une de ces lames que les damasquineurs de Milan trempaient si bien à cette époque.

(*La fin à la prochaine livraison.*)

Sur le nouveau Palais de Justice.

Depuis tantôt deux mois, s'agite, dans le conseil communal de Bruxelles, une question importante et grave sous un double rapport, d'abord par elle-même, ensuite par les débats irritants auxquels elle a donné lieu. *Où sera placé le palais de justice?* Ces sept mots ont suffi pour diviser le conseil en deux camps, pour diviser la ville en deux camps, pour faire formuler contre des hommes honorables à tous les titres les accusations les plus graves, pour exciter enfin des colères presque homériques.

Notre rôle n'est pas d'entrer dans ce champ de discussions furieuses, ni de nous jeter dans cette mêlée ardente et acharnée. Nous n'avons que faire dans cette bataille de petites passions mal cachées, de petits intérêts mal déguisés, de petites idées mal comprises.

Il faut un palais de justice.

Voilà un fait sur lequel tout le monde est d'accord.

Maintenant, pour avoir ce palais de justice, il s'agit de savoir si on abattra la baraque décorée aujourd'hui de ce nom pompeux, pour élever à la place un édifice digne de recevoir et d'abriter les cours de justice de la capitale du pays, ou si on en érigera un nouveau dans le quartier Léopold.

Après avoir suivi avec attention tous les détails des débats auxquels cette deuxième question a ouvert l'arène, après avoir consulté un grand nombre de personnes entièrement désintéressées, artistes, hommes d'affaires et de commerce, après avoir pesé avec soin le pour et le contre, il résulte pour nous la conviction intime que le nouveau palais de justice doit être placé dans le quartier nouveau.

Le palais de justice actuel est la plus horrible chose du monde. A le voir, on dirait d'une vieille caserne qui menace ruine, et l'on se demande comment conseillers et juges osent s'aventurer dans cet antre, sans crainte de salir leurs robes rouges ou noires, ou de laisser échapper de leurs mains le livre de la loi en sautant, s'ils sont jeunes, ou en traversant, s'ils sont vieux, les immondices qui en souillent éternellement l'entrée et les couloirs. Je défie le plus hardi des traînards de la littérature impériale d'être assez franc pour appeler cela un temple de Thémis.

Abattez donc, mais bien, jusqu'à fleur de terre, sans laisser deux pierres debout l'une sur l'autre.

Cela fait, voici une occasion d'ériger quelque chose de beau, de grand, de noble, quelque chose qui donne date à une administration, quelque chose qui soit digne du pays et de la capitale d'un pays. Bruxelles est peut-être une des villes les plus pauvres en édifices. Elle réclame pour ses tribunaux un palais qu'elle puisse ne pas être honteuse de montrer à l'étranger qui vient le visiter.

Mais pourrez-vous cela convenablement en rebâtissant sur l'emplacement actuel? Non, malgré la décision récemment prise par le conseil de nos édiles. Non, parce que votre édifice ne pourra jamais être quelque chose de beau au point de vue de l'art, obstrué qu'il sera de tous côtés par des rues étroites et mesquines, encaissé qu'il sera de toutes parts au milieu de maisons qui l'empêcheront toujours d'être ou de paraître ce qu'il doit être en réalité, un palais.

Vous manquez de marchés. Vous vous plaignez que la Grande Place soit un cloaque, que le Marché aux Herbes soit, certains jours de la semaine, une mare de bouc, où les charrettes et les voitures vous écrasent, où les passants vous cognent, vous heurtent et vous renversent. Eh bien! vous avez ici un endroit vaste et spacieux, tout trouvé, comme il en faut pour le marché d'une capitale, celui de votre palais de justice qu'il ne suffit que d'abattre et de déblayer au niveau du Sablon. Vous avez ici de quoi faire une place où les légumes et les fruits de toutes les saisons pourront s'étaler à leur aise, où les passants affairés ne laisseront pas une basque de leur habit, où les omnibus du chemin de fer du nord et du sud ne vous broieront pas les pieds dans leur perpétuel mouvement de va et vient.

Voilà donc un inappréciable avantage obtenu, un marché où vendeurs, acheteurs et visiteurs puissent circuler en toute sûreté et avec la conscience qu'ils en reviendront sains et saufs.

Maintenant nous allons bâtir notre palais de justice. Nous choisirons pour cela un emplacement dans le quartier Léopold. Car ici seulement il y a moyen d'ériger un édifice convenable. A tout monument de ce genre, il faut de la place; ici on n'a qu'à prendre du terrain : il faut qu'il puisse être vu à distance; ici tout est disposé pour cela : il faut qu'il soit isolé de toute autre construction; ici on peut se ménager cet avantage. Ainsi vous avez là tout ce

qu'il faut pour ériger à la justice nationale un palais tel que sa destination elle-même exige qu'il soit. Vous ne le ferez pas enfouir au milieu de rues étroites et étranglées où il lui est impossible de déployer sa façade contre des maisons qui ne vous permettront jamais de la voir dans tout son développement. Le quartier Léopold est donc le seul où cet édifice puisse s'élever. Et n'oubliez pas le résultat immense que l'érection de ce palais aurait pour le quartier nouveau. Les maisons, les hôtels, les rues ne tarderaient pas à se grouper à l'entour. Ce serait un noyau qui ferait pousser cette ville future. Les anciens prétoires romains, les églises et les palais du moyen âge ont presque tous produit des villes. Celle de Léopold croîtrait en peu d'années, grâce au palais de justice. Et, comme infailliblement Bruxelles doit finir par englober ses faubourgs, elle trouverait là au lieu d'un faubourg, une ville toute faite, charmante, comme il faut, d'une belle tenue, élégante, bien posée, et surtout richement dotée, fille sortable ayant une dot à remettre à flot les finances bruxelloises.

Qu'on y songe, au nom du ciel! Ces occasions-là ne se présentent pas tous les jours. Après cela vienne la question d'art.

Fera-t-on un palais grec? un palais gothique? un palais dans le goût de la renaissance?

Et d'abord le style grec nous sue par tous les pores. On en a tant fait, on a accommodé le Parthénon à tant de sauces diverses, on a tant aligné de colonnades, superposé de frises, d'entablements et de frontons, charpenté de toits aplatis comme si les toits étaient faits pour être balayés l'hiver quand il a neigé. D'ailleurs, ce style ne va pas à notre latitude presque toujours brumeuse, où ces profils riches et purs se découpent si mal sur un ciel presque éternellement obstrué de nuages. Laissez le style grec à la Grèce où il est sur son sol et sous un ciel convenable. Tenez un peu compte, s'il vous plaît, messieurs les architectes, des exigences des lieux et des pays, et comprenez enfin cette règle que l'histoire de l'art prouve à toutes ses pages, à savoir que le style architectonique de chaque peuple se modifie selon le climat, selon la végétation, selon toutes les conditions si diverses de la nature extérieure. Donc, pas de palais grec.

Fera-t-on un palais gothique? Et qui le ferait? Qui serait capable de le faire? Tous les essais qu'on a, depuis quelques années, tentés dans ce genre, n'ont servi qu'à nous convaincre de plus en plus, que l'intelligence de ce style est perdu. On a cru qu'il suffisait de composer un centon des mille caprices, des mille fantaisies que les édifices du moyen âge présentent. On a combiné les choses les plus opposées, on a taillé des ogives, on a brodé à l'entour des rinceaux, on a sculpté des pinacles, on a pris quelque chose ici, quelque chose là, on a emprunté un morceau à telle époque, un morceau à telle autre, on a ramassé, dans tous les siècles où ce style a fleuri, des fragments qui hurlaient de se trouver côte à côte, et de tout cela on a fait un ensemble monstrueux, où la soudure se montrait de toutes parts, carte d'échantillon informe où rien ne se retrouvait du sentiment éthique, pas même du sentiment esthétique, que les grands maîtres de l'art ogival possédaient à un si haut degré. Croyez-nous donc, laissez là le style gothique. Admirez-le, mais ayez assez de pudeur pour n'en pas faire la caricature. Et quand même il y aurait parmi vous un homme capable de retrouver l'art perdu de nos vieux maîtres, vous ne passeriez pas dix ans à dresser des ouvriers à exécuter le plan de votre édifice, avant de mettre la main à l'œuvre.

Ainsi donc, ce serait un palais dans le style de la renaissance qu'il conviendrait d'ériger. Ce style-là, vous le comprendrez plus facilement, nous le comprenons plus facilement nous-mêmes, tous tant que nous sommes. Froissard et Joinville échappent beaucoup plus à l'imitation que Ronsard et son école. D'ailleurs, si ce style est plus facile que l'ogival, n'est-il pas plus national aussi que le grec? Faites du national autant que possible, du beau si vous pouvez. Dans le style que nous proposons, se présente la plus vaste carrière à une imagination qui a quelque puissance : richesse, abandon, variété, grâce, beauté. Ce sera une œuvre qui se trouvera bien posée sous notre ciel, qui s'harmonisera avec la nature de notre sol, qui sera comprise de tous. D'ailleurs, le goût général n'est-il pas tourné de ce côté? Faute de pouvoir faire ce qu'ont fait tous les maîtres, c'est-à-dire faute de pouvoir reproduire l'esprit de votre époque dans une production architectonique, concevez au moins quelque chose que nous comprenions dans les styles que le passé nous a légués. N'ayant pas de style particulier dans le siècle où nous sommes, prenez dans ceux d'autrefois celui qui réunisse le double avantage d'être compréhensible à notre intelligence et d'être approprié à notre climat. N'est-ce pas le style de la renaissance plutôt que le grec, plutôt que l'ogival? Pensez-y, nos maîtres.

V.

GRAND CONCERT AU TEMPLE DES AUGUSTINS.

Le 7 juillet il y eut à Bruxelles une fête musicale comme il nous est rarement donné d'en entendre. L'orchestre du Conservatoire, si habile, si précis, si énergique sous la conduite de M. Fétis, s'était réuni cette fois à l'orchestre du Théâtre Royal. C'était une masse imposante qui, dirigée par ce maître habile, a fait, ce jour-là, de vrais prodiges. Jamais, nous pouvons le dire, on n'a exécuté avec autant de verve les ouvertures d'*Anacréon* par Chérubini, celle d'*Euryanthe* par Weber et le *Final de Symphonie* par Beethoven. Initié comme il l'est à la connaissance des plus grands secrets de l'art, possédant au plus haut degré l'intelligence musicale, M. Fétis sait tirer parti de chaque note, deviner l'intention des compositeurs qu'il nous fait entendre, donner la vie à ce squelette qu'on appelle partition, trouver des effets que souvent le compositeur lui-même n'a pas soupçonnés en écrivant son œuvre. Aussi, quand cet homme-là prend sa baguette, l'orchestre s'anime comme devant un magicien, avec toutes ses voix, avec toutes ses nuances. Il se colore, il rayonne, il est doux, il est grave, selon ce qu'il doit exprimer.

Tout ce que nous pouvons dire, c'est que l'orchestre a été admirable dans ce concert, grâce à M. Fétis.

L'air de la *Norma* et de l'*Ave Maria* de Schubert, chantés par mademoiselle Marin, ont montré tout ce que cette jeune cantatrice doit à notre Conservatoire, dont le directeur a implanté à Bruxelles les bons et vrais principes de l'art.

Mademoiselle Hillen, dans le duo du *Maître de Chapelle*, qu'elle a dit avec M. Géraldy, a justifié les éloges qu'elle a déjà mérités en d'autres occasions. M. Géraldy, après s'être fait entendre avec sa supériorité incontestable dans

ce duo bouffe, a montré, dans l'air de la *Gazza Ladra* et dans une romance de Louisa Puget, *le Rêve de Marie*, toute la diversité de son talent. Là c'était de l'esprit, ici c'était du sentiment.

La partie instrumentale du concert était merveilleuse. En effet, il y avait là trois noms que l'art belge peut citer avec orgueil : Vieuxtemps, Servais et Blaes.

M. Blaes, qui possède en maître toutes les ressources de la clarinette, s'est distingué par une pureté de son et une finesse d'exécution qui ne laissent rien à désirer.

M. Servais a exécuté avec sa supériorité connue une grande fantaisie pour le violoncelle. Après les triomphes qu'il vient de recueillir en Russie, ceux de sa patrie ne pouvaient lui manquer.

M. Vieuxtemps a pris place parmi les premiers violons contemporains. Il a un archet admirable, qui chante et fait le trait avec la même facilité et toujours en artiste consommé. Mais outre qu'il s'est montré exécutant du premier ordre, il s'est posé encore compositeur du plus grand mérite. Il possède une imagination riche et féconde, et une connaissance approfondie de l'instrumentation. Nous croyons avoir remarqué qu'il a beaucoup étudié les partitions de Weber, de Meyerbeer et de Rossini. Son grand concerto se distingue par le grandiose et l'originalité de la facture, et sa fantaisie-caprice par le sentiment et la naïveté qui y règnent.

En somme, Bruxelles n'a eu, depuis longtemps, un concert aussi beau, elle que les concerts du Conservatoire ont rendue si difficile.

A VICTOR HUGO.

EN RÉPONSE A LA PIÈCE INTITULÉE : *Que la Musique date du XVIe siècle**.

Poëte, tes chants vont à l'âme !
Lorsqu'à ton ombre sainte un nom s'est abrité,
Les cieux chantent l'épithalame
Qui l'unit désormais à la célébrité !

Le bloc vivant de Prométhée
Pour les siècles futurs se ranime à ta voix;
Point d'illustration qui retombe, portée
Un seul instant sur ton pavois;

Point de débris à qui tu ne donnes la vie,
D'ossement oublié qui n'échappe au tombeau,
De dangers qu'on ne brave et de morts qu'on n'envie,
Quand tu jettes sur eux l'éclat de ton flambeau !

Sitôt que ton bras les étaie,
Surgissent, le front ceint de rameaux étoilés,
Ces hommes de haute futaie,
Restes contemporains des siècles écoulés.

En vain contre eux la haine aboie,
En vain l'insouciance engendre le dédain;
Du moment que ton vers flamboie,
Leur nuit s'illumine soudain.

Quand Junot pour sa veuve implore une épitaphe,
Et que du champ des morts Paris veut la bannir,
Ton deuil monumental lui dresse un cénotaphe
D'impérissable souvenir **.

* *Les Rayons et les Ombres*, édition-Laurent, pag. 134.
** *Ibid.*, pag. 67.

Ton père, vieux soldat, ruine impériale,
De sa part de triomphe en vain déshérité,
Ne fait, en réveillant ta lyre filiale,
Que changer d'immortalité *.

. . . . . .

Comme il reparut grand sur sa base historique
Le géant musical, quand ta main burina
Aux annales d'airain de ta bible homérique,
Le beau nom de Palestrina !

Artiste aux lèvres d'or, son auréole immense
Resplendit alors à nos yeux
Comme un de ces soleils dont le cours recommence
Après s'être longtemps égaré dans les cieux.

Mais, quand ce noble et fier génie
Croissait aux champs romains toujours plus applaudi,
Se croyait-il le seul, ce roi de l'harmonie,
Qui régnât sur le nord comme sur le midi ?

Dans un coin presque obscur de ma pauvre Belgique,
N'était-il donc personne, en cet âge ancien,
Dont la voix répondît à cette voix magique,
Dont le luth inspiré fût un écho du sien ?

De Lattre !... mais ce nom que pour lui je réclame,
O maître, jusqu'à toi n'est pas encor venu,
Et celui de Lassus est le seul qui proclame
Cet aïeul immortel sous tout autre inconnu.

Et de tant de malheurs voilà le plus funeste !
Mourir vieux, exilé, sans foi dans l'avenir, —
Lorsque du cygne de Préneste
On doit atteindre un jour l'éclatant souvenir !

Mourir, sans que son ombre un seul instant s'efface,
Sans reprendre son rang à jamais glorieux;
Sans nous le jeter à la face,
Comme un défi victorieux,

Ce nom qui, du passé dissipant les nuages,
Ne comptera bientôt que des admirateurs, —
Comme un phare jeté sur le monde et les âges
Pour en éclairer les hauteurs.

Mourir, et voir l'oubli sur sa tête descendre,
Son nom, ses titres creux dispersés à tout vent;
Sans espoir de léguer sa cendre
Aux bords qu'on rêva si souvent !

Mourir, et de l'erreur quand la rouille fatale,
Bien des temps révolus, tout à coup disparaît,
Des premiers magistrats de sa ville natale
N'obtenir pas même un regret !

Tel fut son sort. — En vain moi, son compatriote,
Dans un jour solennel j'unis ma faible voix
A celle de Bosquier, à celle de Delmotte,
Pour qu'il dormît en paix au tombeau de son choix;

En vain, comme l'enfant gardien de Bélisaire,
Je suis venu, tendant au plus humble denier
Cette main qui voulait consoler sa misère...
Et les implorai tous, tous... jusques au dernier !

« Oh ! par pitié pour lui, par respect pour vous-mêmes,
Rendez-lui, leur disais-je, au moins un monument,
Rendez-lui des honneurs suprêmes
A lui de la cité le plus bel ornement.

* *Les Voix Intérieures*, édition-Laurent, pag. 5.

» Sur un socle imposant placez son effigie,
Qu'il plane radieux au sein de nos remparts,
Et de ce culte un jour vous verrez la magie
Pour rendre leur lustre aux beaux-arts. »

Inutiles discours ! « Dans un mois, une année...
On pense, on pourra voir... » Des mots à double sens
Dont on vous leurre à la journée
Depuis tantôt quatre cents ans.

Et celui qui fut grand parmi tant de grands hommes,
Quand à son souvenir le temps a mis le sceau,
N'a pas même une pierre, — ô Belges que nous sommes! —
Sur le sol où fut son berceau !

Toi-même, quand, des arts parcourant le domaine,
Tu réveilles son siècle au seul bruit de tes pas,
Parmi tant de beaux noms que l'écho nous ramène
Il n'en est qu'un, le sien, dont tu ne parles pas.

Tu passes devant lui sans détourner la tête,
Sans te dire : Il est là, le roi découronné;
Sans que ton âme de poëte
S'informe quel il fut, en quels lieux il est né.

Pourtant un mot de toi le rendait à l'histoire,
Un seul mot lui rouvrait un avenir si beau!
Comme un trophée expiatoire,
Un mot lui scellait un tombeau.

Tous ces êtres croupis dans leur indifférence
Se fussent arrêtés à tes hymnes touchants,
Et, comblant, grâce à toi, ma plus chère espérance,
Eussent ouvert l'oreille et le cœur à tes chants.

Car tes chants ont sur tous un invincible charme,
Et ceux mêmes qui tant de fois
Ont pu me refuser l'aumône d'une larme,
Se seraient émus à ta voix!...

L'as-tu donc, ô poëte, exclu de ta pensée,
Ou son éclat si pur te semble-t-il terni
Des malheurs incessants de sa triste Odyssée,
Et des outrages de Baini *?

Non, j'en crois le Dieu qui t'inspire,
J'en crois les hauts destins où tu fus appelé,
Ses titres sur ton cœur reprendront leur empire,
Et De Lattre par toi renaîtra consolé.

Car ta muse est un sacerdoce,
Et la gloire eut toujours d'imprescriptibles droits;
Tu sauras le venger de cet oubli précoce,
Toi qui dans leur exil as sacré tant de rois.

Cette voix de si haut et de si loin venue
Fera ce que n'ont pu mon zèle, mes efforts...
Et pour fêter sa bienvenue
Le ciel m'inspirera peut-être des accords.

Nous verrons rayonner dans sa gloire infinie
Ce père qui, si grand jusque dans sa douleur,
A la royauté du génie
Joint la royauté du malheur.

C'est un devoir sacré; rien ne peut t'y soustraire.
Pour toutes les splendeurs ton luth doit retentir;
Grand homme, prends pitié d'un frère;
Poëte, console un martyr.

Adolphe Matthieu.

Mons, 15 mai 1840.

* *Memorie storico critiche della vita, delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina.*

M. Victor Hugo vient de répondre à ces beaux vers de M. Mathieu, par la lettre suivante :

A Monsieur Adolphe Matthieu. — Mons (Belgique).

« Les vers que vous demandez, monsieur, vous les avez faits. Je tâcherai certainement de répondre à votre noble et sympathique appel, mais si vous désirez que votre glorieux compatriote soit *constaté* par une belle et haute poésie, publiez vos vers, ôtez-en mon nom et n'y laissez que le sien, je vous réponds que vous ferez rayonner son tombeau !

Il y a dans votre esprit l'élévation et la force, la puissance et la gravité, et, quant à moi, je n'hésite pas à vous ranger parmi ces grands embaumeurs de mémoires illustres qu'on appelle les poëtes. »

Recevez, etc. Victor Hugo.

Paris, 11 juin 1840.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Nous apprenons avec un bien vif plaisir que l'administration des beaux-arts, des sciences et des lettres, se montre enfin disposée à sortir de l'ornière où elle s'est traînée pendant près de dix ans, et qu'elle songe enfin à enrichir le musée national de quelques ouvrages réellement bons, au lieu de dépenser maladroitement l'argent du pays en achetant des croûtes à prix d'or et en payant les objets, destinés à nos collections, *vingt fois leur valeur* reconnue par des juges irrécusables en matière d'art. L'ignorance va cesser de faire des écoles au détriment de la bourse de l'état. Combien ces écoles ont coûté aux contribuables belges nous le dirons, un de ces quatre matins, en chiffres qui étonneront sans doute plus d'un de nos lecteurs. Pour le moment, nous nous bornerons à annoncer que le gouvernement a l'intention d'acheter quelques tableaux à la vente de la riche collection de M. Schamp d'Aveschoot, laquelle aura lieu le 14 septembre prochain, à Gand. On sait que cette collection renferme plusieurs beaux ouvrages de maîtres flamands et hollandais. Il y a d'admirables échantillons de Rubens, de Rembrandt, de Teniers, de Gonzales Coques, de David Ryckaert. La moindre de ces pièces vaudra mille fois plus que les morceaux de toile de Philippe de Champagne qu'on a achetés l'autre jour dix fois trop cher même pour ce qu'ils sont. Il faut que les ouvrages achetés pour un musée national soient des modèles. Il faut qu'ils puissent servir à l'enseignement de nos artistes et montrer à l'étranger qui vient nous visiter, de quoi l'art belge a été capable. Ce sera à l'avenir ainsi, nous l'espérons. M. le ministre des travaux publics est, nous dit-on, animé des meilleures intentions. Il vient d'envoyer à Gand, pour examiner et évaluer quelques tableaux de la collection de feu M. Schamp, un homme dont personne ne récusera les profondes connaissances en peinture. C'est le commencement d'une idée à laquelle on ne peut qu'applaudir. Nous verrons comment elle sera exécutée.

Malines. — L'exposition d'objets d'art ouverte en cette ville présente plusieurs bonnes productions, parmi lesquelles on remarque surtout une toile de M. Wauters de Malines, et un groupe en plâtre par M. Tuerlinckx.

Bruges. — Notre exposition de peinture et de sculpture continue d'attirer beaucoup de visiteurs, bien qu'en somme elle ne soit pas aussi remarquable que celle de 1837. Nous avons parlé du succès qu'y obtiennent MM. Geefs et Eug. Verboeckhoven. *L'Orpheline du pêcheur*, due au ciseau du premier, est un superbe ouvrage, qui ajoutera à la gloire de notre jeune école. Les tableaux du second sont dignes du pinceau riche et fécond auquel nous devons déjà tant de belles productions, et dont nous en attendons beaucoup d'autres encore. Parmi les artistes moins connus qui ont enrichi cette exhibition, il faut distinguer une composition de M. Godineau, élève de M. Geirnaert. Elle représente *le duc de Winchester aux pieds de son aïeul*. Ce cadre est plein d'avenir.

La septième feuille de *la Renaissance* est accompagnée d'un Paysage de M. Lauters, gravé par M. Numans.

La huitième feuille est accompagnée d'*une Kermesse de Village* par M. de Braekeleer, lithographiée par M. Clerman.

LE TOUR D'AUBÉLIEN, À AERSCHOT.

LA CHEMINÉE DE BOIS.

TRADITION ARTISTIQUE. (*Suite.*)

Le musicien s'était profondément endormi, tandis que le peintre, le pistolet d'une main et son épée de l'autre, se mit à examiner tous les détails de la chambre où ils se trouvaient. Ce qui le frappa surtout ce fut une immense cheminée de bois sculptée avec un art infini. Vous eussiez dit un de ces pignons d'église que les architectes allemands construisaient, au moyen âge, avec une délicatesse si miraculeuse et une si étonnante profusion de détails. C'étaient des arabesques fines comme la dentelle d'une collerette de femme, des arcades qui se pliaient en mille formes diverses, des banderolles qui serpentaient et s'entrelaçaient avec le caprice le plus vif et le plus varié, des rinceaux qui se tortillaient de mille manières, qui montaient, qui descendaient avec les allures les plus gracieuses. De chaque côté, la cheminée était flanquée d'un minaret à jour où pendaient de petites clochettes de métal. Au milieu se creusait une niche en ogive, dans laquelle était placée une statue en bois, représentant un des seigneurs du château, dont les pieds étaient posés sur le blason de sa famille auquel deux griffons servaient de tenants.

Le peintre regarda cette sculpture avec un incroyable enthousiasme. Il résolut de le dessiner sur son album, s'établit dans un fauteuil et se mit aussitôt à l'œuvre.

Il pouvait avoir dessiné pendant deux heures environ, quand il lui sembla tout à coup voir la cheminée se mouvoir.

— Diable ! qu'est-ce que cela signifie? se demanda-t-il.

Mais il se reprit aussitôt et chercha à se rassurer lui-même en se disant :

— Ce n'est rien, c'est la lumière de la torche qui tremble.

Mais chaque fois qu'il reportait les yeux vers la cheminée, il la vit se mouvoir de nouveau.

— Cela est étrange, murmura-t-il en laissant échapper son crayon et son papier qui allèrent tomber aux pieds de son ami.

Tout à coup la cheminée se mit à tourner comme si un bras magique l'eût secouée. Le fond s'ouvrit au même instant, et permit à l'artiste de voir dans une vaste salle vivement éclairée où était dressé un festin splendide. Le peintre fut saisi d'épouvante, et voulut crier, mais sa langue refusa de produire le moindre son. Il voulut se lever, mais son corps resta comme cloué au fauteuil. Sa terreur augmenta de plus en plus.

Il vit entrer dans la salle un grand nombre de seigneurs et de dames, tous vêtus avec la plus grande magnificence. Ils prirent place autour de la table et le banquet commença. Les coupes d'or se remplissaient et se vidaient avec une rapidité extrême. Les plats se succédaient de même comme si la faim des convives fût insatiable.

Quelle plume pourrait décrire, quelle bouche raconter ce que le muet témoin de cette scène éprouva en voyant tout cela? Tout son corps était crispé d'épouvante, et une sueur froide coulait le long de son visage. Le sang lui bouillonnait dans les veines et son cœur battait d'un effroi inexprimable. Cependant il osait à peine respirer; car, au moindre bruit qui se faisait entendre, ces étranges convives, dans lesquels il crut reconnaître les portraits de la famille de Tessina qu'il avait vus dans la grande salle, se tournaient vers lui et le regardaient avec leurs grands yeux immobiles et creux.

Cependant le festin continuait toujours. Il pouvait avoir duré une demi-heure, quand le plus âgé des convives se leva et but à la santé du comte Lodoici de Tessina. Toute la compagnie l'imita en répétant ce nom avec un accent inexprimable. Peu de minutes après, des musiciens entrèrent, et une danse furibonde commença. Ce ne fut pas même une danse ; ce fut un pêle-mêle, un tourbillon, une tempête. Les femmes glissaient sur les tapis en ne les touchant que du bout des pieds. Les hommes allaient et venaient avec la vitesse des feuilles mortes que le vent d'automne fait tournoyer dans une plaine.

Le peintre regardait toujours avec la même terreur et suivait des yeux ces danseurs effrénés dont la joie formait le contraste le plus affreux avec leurs yeux ternes et immobiles, avec leurs visages pâles et leur expression funéraire.

Mais autant ses yeux étaient effrayés de voir tout cela, autant ses oreilles étaient épouvantées de l'étrange musique que jouait l'orchestre. C'étaient des airs et des mélodies du caractère le plus bizarre. Jamais peut-être oreille humaine n'ouit quelque chose de pareil. Par moments vous eussiez dit ces chants vagues et mystérieux que les harpes éoliennes murmurent quand le souffle de la nuit les effleure. Par moments vous eussiez cru entendre des accords ténébreux que le bruit des roues et des chaînes infernales produisent sous la main des damnés.

Un moment arriva où l'une des danseuses s'échappa du milieu du groupe de ses compagnes et s'approcha d'un miroir pour y affermir une fleur qui s'était détachée de sa coiffure. Le peintre suivit ce mouvement et vit dans le miroir briller des points lumineux qui provenaient sans doute des yeux de la dame. Il tressaillit des pieds à la tête et sentit ses dents claquer dans sa bouche.

Au même instant la musique et la danse s'arrêtèrent. Une figure menaçante venait d'apparaître sur le seuil de la salle, une figure terrible, dont les regards étaient des éclairs et qui étendit sa main droite vers les convives en disant d'une voix retentissante :

— Maudits! que venez-vous souiller de vos orgies la noble demeure de Giuseppe Giocchini?

C'était le fondateur du château.

Il tira son épée, brisa les vases et les tables, et balaya tout ce qu'il y avait dans la salle. Quand tout eut disparu, il se dirigea avec son arme terrible vers le fauteuil où l'artiste était cloué toujours immobile. Le danger était pressant, l'épée allait frapper le peintre, quand tout à coup avec un effort surhumain il se dressa sur son siége et lâcha la détente de son pistolet après en avoir dirigé le canon vers l'étranger.

Cette détonation réveilla le peintre, car il venait de faire un rêve. Il se leva, ne vit plus rien et secoua son ami pour le réveiller. Mais il ne secouait plus qu'un cadavre, il avait lancé la balle dans la poitrine du musicien.

Ce peintre était Michel-Ange.

Ce musicien était Laurenzo, maître de chapelle à Naples.

J.-F. CASTELLI.

Exposition de Rotterdam.

Nous empruntons au *Kunskronijk*, journal publié à La Haye par la Société Néerlandaise pour les beaux-arts, le compte rendu suivant :

« Cette exposition est moins importante que nous ne l'avions espéré. Elle contient toutefois assez d'ouvrages remarquables pour mériter plusieurs visites.

Il faut avant tout donner des louanges à la commission, dont les soins éclairés ont disposé toutes choses de la manière la plus heureuse. La ville de Rotterdam est très-disposée à encourager les arts; elle est dans une voie qui lui amènera de la gloire.

On aurait pu néanmoins imprimer avec un peu plus d'élégance le catalogue des objets d'art exposés.

Mais entrons dans les salons où tout est convenablement placé. Le n° 265, qui est de M. Verveer, rappelle beaucoup Nuyen : *Aanlegplaats op eene Rivier.* C'est très-beau de couleur, largement peint; l'eau est transparente, les figures spirituellement touchées. Le ton du ciel n'est pas suffisamment exact. Le n° 264 (une vue de ville) du même artiste, quoiqu'il manque peut-être d'un peu de vigueur, est chaud et fin de ton et très-heureux d'effet.

L'*Intérieur de Saint-Jean de Bois-le-Duc*, par M. Bosboom, n° 19, est un peu froid et les figures un peu plates.

Il y a de fort belles choses dans le n° 269 de M. Waldorp, malgré un peu de dureté dans les cordages.

Des deux tableaux exposés par M. Van Hove père, nous avons remarqué surtout le *Grand Marché de Harlem*, n° 106; c'est une toile fort bien peinte, heureuse d'effet, riche d'illusion et de vérité.

M. P.-J. Schotel gagne et approche de son père, mais ses figures sont un peu petitement traitées.

Un Intérieur de paysan, à la chandelle, n° 79, par M. Grootveld, est un peu mou, mais juste de ton.

Les n°s 217 et 218 de M. Schelfhout ne valent pas son n° 216. C'est toujours une peinture traitée avec esprit et avec charme.

L'*École* de M. Schmidt, n° 219, est un tableau frais de ton et merveilleux de vérité dans la plupart de ses parties. Le groupe des trois petites filles au premier plan est parfait. Le *Moine instruisant un Enfant*, n° 221, du même maître, est, dans un cadre étroit, un beau tableau, l'un des plus beaux du salon. Il rappelle l'école espagnole. L'aquarelle de M. Schmidt, n° 220, est pareillement très-bien traitée et d'un très-beau ton. Il faut reprocher pourtant à cet artiste qui donne de si hautes espérances, des négligences et des incorrections dans le dessin.

Le tableau de M. Van de Laar, un *Pèlerin revenant de la Terre Sainte, d'où il rapporte de mauvaises nouvelles*, n° 138, fait un très-bon effet; le dessin est correct; la composition noblement entendue; la couleur harmonieuse, sévère et riche.

Ces deux artistes sont de Rotterdam.

Si M. Van den Berg eût exposé (et il eût brillé certainement), nous eussions félicité la jeune école de Rotterdam, la plus riche du royaume en artistes rares, les peintres d'histoire, puisqu'elle en possède trois devant qui s'ouvre un bel avenir. — Et de plus, les deux Scheffer sont, je crois, aussi de Rotterdam; et Paris les met au rang de ses bons peintres.

Vous pouvez saluer, à cette exposition, deux toiles remarquables de Henri Scheffer. Le n° 213, un portrait d'homme, est bien modelé, harmonieux, et mériterait des éloges sans réserve, s'il n'était pas un peu noir dans les ombres. Le n° 214, un *Prêche de protestants pendant les dragonnades, dans le midi de la France*, est un beau tableau d'histoire, parfaitement composé. Le caractère des têtes est admirable. Avec un peu plus d'air ce serait le pinceau de Terburg.

Puisque nous en sommes aux tableaux d'histoire, voici le n° 191. Ce n'est là, quoi qu'en dise le livret, ni Christophe Colomb, ni son époque; ce ne sont là ni des Espagnols, ni des Indiens; et la plus grande politesse que nous puissions faire à M. Portman, auteur de cette composition, c'est de n'en rien dire de plus.

M. Kruseman, d'Amsterdam, peut faire mieux et a fait mieux que son n° 134 : un *Chasseur écossais.* Est-ce bien un Écossais qu'il a peint? Est-ce là l'Écosse? Cet artiste ferait mieux de s'en tenir aux têtes nationales.

L'aquarelle n° 47 de M. Craeyvanger est bien composée et d'un très-bon ton. Son tableau n° 46 est un joli tableau, habilement entendu, heureux de dessin et de couleur.

Vous voyez que cette exposition n'est pourtant pas si pauvre !

Les n°s 110 et 111 de M. C. Immerseel ne sont pas toujours suffisamment étudiés; mais on y remarque de très-belles parties.

Les paysages de M. Hendriks d'Amsterdam, n°s 96 et 97 sont très-beaux de couleur. Mais nous pourrions encore critiquer les figures.

Les paysages de M. Hoppenbrouwers, n°s 102, 103, 104, sont très-heureux de ton et largement peints. Ce jeune artiste fait des progrès.

Le *Marché aux légumes de La Haye*, effet de nuit, n° 215, par M. Van Schendel, est d'un assez bel effet et renferme de beaux détails. Les deux principales figures sont bien dessinées; celles du fond méritent moins d'éloges.

M. Van den Zande Backhuysen est aussi dans le progrès. Son pâturage, n° 4, ne mérite de légers reproches que dans le second plan, qui est moins largement traité. Mais les bestiaux sont admirables de dessin et très-franchement peints; le ciel est beau et le ton local très-heureux.

La composition de M. Moerenhout, n° 155, rappelle beaucoup celle de Wouverman, mais la peinture est un peu sèche, et on croit remarquer que cet artiste ne consulte plus assez la nature.

L'*Hiver* de M. Spohler, n° 236, est très-joli de couleur et d'une assez bonne touche.

Le *Feu de joie* de M. Haanen, n° 86, est d'un grand effet; ses flammes et la fumée ont de la vérité; les spectateurs reculent, comme s'ils en ressentaient la vive chaleur. Comment les figures de ce tableau peuvent-elles se tenir si près de ce feu? C'est là une grande faute.

La *Marine* de M. Schouman, n° 225, est bien peinte. Les oiseaux et les fruits de M. Weiss ont de la vérité (n° 273).

Et voilà ce que nous avons trouvé de mieux dans les ouvrages des artistes nationaux.

Parmi les artistes étrangers qui ont répondu au gracieux appel de la ville de Rotterdam, il y a quelques bonnes fortunes.

N° 112, la *Bénédiction des Fruits*, par Jacquand, offre un très-bel ensemble. La distribution de la lumière est

parfaitement observée; quelques têtes sont un peu grandes, et dans la demi-teinte sont d'un ton très-fin; et quoique les draperies en général nous paraissent un peu dures, c'est ici une peinture de la bonne école et un style que les jeunes artistes doivent étudier.

Le *Moine en prières* du même artiste, n° 213, est sec, dur, incorrect; on ne retrouve plus là M. Jacquand.

La *Marine* de M. L. Verboeckhoven n'est pas bonne (248); l'eau est lourde, le ciel faux de ton, le travail sec et dur.

M. Kremer, n° 133, nous montre comme tableau une aquarelle. Cet artiste n'avance pas.

M. Geirnaert n'est pas peintre d'histoire. Il a eu de jolis succès dans le genre. Sa plage de Scheveningue, quoiqu'elle rappelle certains souvenirs, est une gracieuse composition, c'est le n° 74; mais son *Godemaert en prison*, épisode du temps des Gueux, est faible (n° 73).

M. G. Wappers, n° 270. *Les Adieux de Beiling à sa femme* sont un tableau très-beau de coloris et de dessin; les chairs sont très-belles, les expressions bien rendues. C'est brillant et magnifique; mais pourtant ce n'est pas là le Beiling de l'histoire; et les artistes d'Anvers ne sont pas assez sévères dans leurs compositions historiques.

Un amateur a exposé, sous le n° 24, un faible tableau de Braekeleer.

Le n° 185 de M. Van Pelt, d'Anvers, représente *Heemskerk et Barends, priant dans leur hutte de la Nouvelle Zemble.* Ce sujet a été inspiré par le beau poëme de M. Tollens. Il n'est pas assez étudié.

Nous ne citerons plus qu'une miniature très-bien peinte par M. Latour, n° 146.

On s'arrête, dans l'une des salles, devant les jolis bronzes de M. Gechter; dans la dernière, on admire les magnifiques bois gravés par M. Henri Brown, directeur aujourd'hui de l'école de gravure de La Haye. On voit aussi avec plaisir les petits portraits d'artistes Néerlandais spirituellement gravés par Porret, pour l'important ouvrage de M. J. Immerzeel Jr, que les amis des arts et de la gloire nationale attendent avec impatience. »

UN JUGEMENT DERNIER.

LÉGENDE.

Solvet seclum in favillâ!

Chassés des rives du Volga par les Tures, les Bulgares s'étaient établis, par la conquête, dans l'ancienne Mysie et dans la Dace; ces contrées forment aujourd'hui la Valachie, la Moldavie et une partie de la Hongrie. Ils y vivaient en véritables Barbares : la foi et la civilisation n'avaient pas encore touché leur cœur. Ils allèrent en guerre contre les Grecs, qui avaient pour empereur Basile le Macédonien; ils emmenèrent en captivité un grand nombre de leurs ennemis; c'était au commencement du IXe siècle, s'il faut en croire de doctes historiens et de pieux annalistes.

Ce fut un grand bonheur pour les Bulgares; ils croyaient n'avoir fait que des prisonniers de guerre, ils rapportaient dans leur nouvelle patrie des germes de croyances et de savoir; le ciel les conduisait ainsi au culte du Christ et à la lumière. Les Grecs furent pour eux des instituteurs zélés. Ils leur enseignèrent les arts et le christianisme; par le soin des captifs, les mœurs des vainqueurs s'adoucirent et leur esprit s'éleva; l'intelligence et le dogme chassaient l'ignorance et la rudesse. Les Grecs devinrent ainsi les maîtres de ceux qui les avaient réduits en esclavage. Cependant, les progrès de la religion chrétienne étaient lents chez ces peuples adonnés aux idoles.

Vers l'an 845, selon Baronius et Hensehénius; 861, selon le P. Page; et 865, selon M. Jos. Assémani, un roi des Bulgares, Bogoris, aimait d'une tendresse extrême Naphté, la plus jeune de ses sœurs. Son père, tué dans un combat, lui avait confié, en mourant, cette enfant qu'il chérissait lui-même; il la faisait donc élever avec le plus grand soin; et, de bonne heure, elle dansait merveilleusement en agitant deux énormes grelots de cuivre dont le son marquait la cadence, elle montait à cheval, maniait la pique et le javelot, et montrait une grande ardeur pour la chasse. Un matin, s'étant laissé emporter à la poursuite d'une chèvre sauvage, elle fut prise par un parti de Grecs qui faisaient une reconnaissance autour du camp des Bulgares.

En la voyant jeune, douée de grâces décentes, naïve et toute radieuse de force et de santé, les Grecs l'entourèrent de leurs respects avant même d'avoir connu son rang; leurs ancêtres l'auraient comparée à Diane chasseresse; ils la saluèrent, et s'inclinèrent en sa présence comme devant une de ces statues de la Vierge que leur dévotion plaçait aux carrefours des forêts. Elle fut réservée à l'impératrice; envoyée à Constantinople, elle fut destinée à l'ornement des fêtes impériales.

Théodore, dont l'époux régnait sur l'empire d'Orient, était une femme d'un mérite excellent, et fortement attachée à la religion chrétienne; elle fut touchée par le malheur de la jeune fille qu'on amenait devant elle, et lorsqu'elle apprit que cette belle captive était la sœur du roi des Bulgares, elle ordonna qu'on la traitât avec distinction, et l'attacha à sa personne. L'impératrice résolut de convertir l'esclave; son affection, son exemple et ses entretiens y réussirent facilement. Après le baptême, la jeune chrétienne, qui s'appelait Marie, pleura en songeant que son frère était encore dans les ténèbres de l'idolâtrie; elle supplia Théodore, sa mère devant Dieu, de de la laisser retourner auprès de Bogoris, qu'elle voulait arracher à ses pratiques funestes et conduire aux pieds du Sauveur des hommes. L'impératrice embrassa cette néophyte fervente, la combla de présents, et la renvoya, sous la garde d'une escorte nombreuse, vers ce frère qu'elle prétendait conquérir pour le ciel.

Le retour de sa sœur bien-aimée, et qu'il croyait à jamais perdue, fut un grand sujet de joie pour le roi des Bulgares. A cette occasion, il assembla tous ses chefs; il leur donna un magnifique repas sous sa tente; il fit à ses soldats des largesses d'argent, de vin et de vivres.

La jeune fille ne voulut pas troubler ces premiers moments d'allégresse; elle souffrit même qu'on fît en sa présence des sacrifices qui lui étaient odieux, et qu'on adressât des prières à des images qu'elle détestait; elle se contenta d'invoquer son Dieu, le créateur du ciel et de la terre, des choses visibles et invisibles; elle l'implorait pour le peuple, pour le roi et pour elle, qui lui demandait la patience et la force dans ce qu'elle allait entreprendre pour sa gloire immortelle.

Bogoris, tout entier au plaisir d'avoir retrouvé sa sœur, ne s'aperçut pas des larmes qui baignaient les regards de celle qu'il contemplait avec ravissement. Le lendemain, il ordonna une grande chasse, et il voulut que Naphté présidât à cette fête des forêts, ainsi qu'elle avait coutume de le faire autrefois; mais elle lui répondit avec douceur qu'elle avait renoncé à ces amusements, et qu'elle avait choisi des distrations plus convenables à son sexe. Bogoris, malgré le chagrin que lui faisait éprouver ce refus, n'osa pas contrarier sa sœur; il craignait de l'affliger; il se retira en murmurant contre cette mollesse à laquelle on donnait si pompeusement le nom d'éducation; il regrettait la jeune fille dont l'enfance avait été remplie de périls et d'audace, celle qui faisait son orgueil dans les festins que sa danse et ses chants animaient, celle dont toute la nation célébrait le courage et l'adresse. Il lui échappa de s'écrier, en brisant son épieu, que ce n'était plus l'enfant que son père lui avait légué, et que maintenant c'était une Grecque; il maudissait amèrement Théodore et ses fatales bontés. Marie ne s'affligea pas de cet emportement; en silence, elle portait sa pensée vers le ciel.

Elle se montra si calme, si résignée, et parée de tant de vertus charmantes qu'elle rehaussait par des talents nouveaux, que son frère ne put s'empêcher de l'aimer plus qu'il ne l'avait encore fait; à son insu, malgré lui, le farouche Bulgare se courbait sous la douceur ineffable de regards et de paroles qui le subjuguaient. Naphté l'accoutuma à l'appeler Marie, elle lui révéla son baptême et sa foi, et elle le conjura d'imiter son exemple Bogoris s'irrita d'abord, c'était sa coutume; puis il s'apaisa, Marie l'y avait habitué.

Or, il y avait dans la nation bulgare deux partis bien distincts : l'un, formé à l'école des Grecs, avait embrassé la religion chrétienne, dédaignait le métier des armes, s'appliquait à l'étude des arts et des lettres, s'exerçait aux échanges et au trafic, et n'avait plus rien des mœurs primitives; il tournait ses regards vers les lumières de l'Occident. L'autre parti, et c'était à la fois le plus nombreux et le plus redoutable, avait conservé intact le type primordial, rude, sauvage et belliqueux; il avait surtout maintenu dans tous ses rits le culte des idoles, les pratiques superstitieuses et les sacrifices sanglants dont les abominables traditions venaient des régions du Nord, et que les aïeux avaient fidèlement transmis d'âge en âge. Ceux-là s'indisposaient à la seule idée d'obéir à un souverain énervé par le dogme et les délicatesses des Grecs, ces vils esclaves qui avaient corrompu jusqu'à la religion de leurs pères; ils déclaraient hautement et avec des menaces terribles que, plutôt de subir ce joug humiliant, ils retourneraient dans les solitudes glacées; là, du moins, ils garderaient le dépôt sacré qu'ils avaient reçu avec la vie. Déjà des plaintes avaient éclaté; on savait que la sœur du roi était chrétienne; on n'ignorait pas l'empire qu'elle exerçait sur son frère; on blâmait celui-ci d'avoir approuvé les changements de nom, de mœurs et de religion; on répétait en frémissant ce que Bogoris avait dit lui-même dans un premier transport : « Ce n'était plus une Bulgare, c'était une fille Grecque. » Le roi connaissait ces propos, souvent ils retentissaient jusqu'à ses oreilles, et il tremblait d'épouvante à la seule idée d'un soulèvement qui pouvait non-seulement lui coûter la vie, mais frapper d'un coup mortel l'objet de toutes ses prédilections, l'enfant que la mort de son père avait jetée dans ses bras, cette sœur qu'il eût aimée souillée de tous les crimes, et qu'il adorait en voyant briller en elle des vertus qui le forçaient à l'admirer.

C'est dans sa tendresse même qu'il puisa la force nécessaire pour se refuser aux vœux de Marie, qui, chaque jour, faisait luire à ses yeux des clartés sublimes, mais dont l'éclat effrayait ses regards.

Bogoris resta dans l'idolâtrie.

Et pourtant il se rapprochait autant qu'il pouvait le faire de tout ce que Marie offrait à sa vue : il renonça à presque toutes les pratiques du culte national; il apportait dans ses habitudes personnelles une recherche et une élégance auxquelles il était autrefois étranger; on le surprenait à travailler docilement sous les conseils de Marie, qui lui enseignait la langue grecque.

C'est ainsi que son intelligence s'ouvrit au sentiment du beau. Alors il se décida à quitter la vie des camps; il réforma l'âpreté de son existence de combats, et il se façonna aux délices de la civilisation. Pour Marie et pour lui, il désira un palais, et il se prépara à édifier une magnifique demeure; il écrivit à l'empereur de Constantinople, avec lequel il avait conclu la paix, et il lui demanda de lui envoyer un peintre habile.

En ce temps-là, deux prêtres chrétiens remplissaient l'Orient du bruit de leur sainte renommée : c'était Cyrille, le partriarche de Constantinople, et Méthode, son frère, moine dont la piété était éminente. Cyrille avait été envoyé par l'empereur Michel III et la vertueuse impératrice Théodore, sa mère, pour instruire et convertir les Chazares, les Huns et les Tartares; il accomplit cette tâche, il baptisa le Cham et tous ceux qui étaient soumis à sa domination. Cet évêque fondait des églises, les dotait avec les libéralités du prince, y plaçait des ministres éclairés, et faisait marcher d'un pas égal la foi et la civilisation. Méthode secondait ces travaux; demeuré longtemps au désert, il avait vécu dans la familiarité des grandeurs de la création; il y avait puisé je ne sais quelle inspiration qui se reflétait en lui, et qu'il produisait au dehors comme un rayon céleste. Il avait appris à copier ce qui charmait ou étonnait ses regards; la contemplation de la nature lui avait révélé l'art; en admirant Dieu dans ses œuvres, il s'était formé à leur donner une seconde vie; il était peintre. Il confondait le culte de l'art avec celui de la divinité; il se préparait au travail par la prière et la pénitence; il éloignait de lui l'idée matérielle, et, s'exaltant par l'adoration, il ne comprenait que la pensée pieuse et sanctifiée; la forme blessait son âme. Ne semble-t-il pas que l'art chrétien soit ainsi né au désert ou dans le cloître, lui qui est demeuré si longtemps dans des langes qui l'étreignaient, pressé, réduit et amoindri par le mysticisme, l'austérité et la dévotion, exprimant tout avec le même type, bizarre, anguleux et rétréci, ne conservant qu'une attitude, celle de la prière; qu'une lumière, celle des auréoles dorées qu'il faisait rayonner autour des têtes des bienheureux? Heureusement, Raphël et Michel-Ange ont réformé cette tendance spiritualiste, ou du moins ils ont agrandi ses proportions; à la dévotion ils ont substitué la poésie; en portant les regards de la religion vers le ciel, ils se sont rappelé qu'elle habitait la terre; et pour honorer Dieu, ils ont emprunté à la forme humaine ce qu'elle a de divin.

Méthode peignait comme saint Luc; ce qui ne l'empêchait pas d'avoir une réputation immense, tant il avait décoré d'églises et d'autels resplendissants d'or, d'azur, de béatitudes et de souffrances!

Le moine fut envoyé à Bogoris. Le roi des Bulgares lui demanda d'orner le palais qu'il venait d'édifier; et, comme pour se venger de la crainte que lui inspiraient ses sujets, il le pria d'imaginer une scène dont la représentation pût glacer d'effroi tous les spectateurs. Méthode choisit sans hésiter ce qu'il y a de plus majestueux et de plus terrible dans la croyance de tous les peuples, la fin de l'homme, son châtiment ou sa récompense.

Pour répondre aux désirs du rois des Bulgares, et entraîné peut-être aussi par un pressentiment secret, il se prosterna, et supplia Dieu de lui inspirer quelque chose capable de toucher les cœurs séparés de lui, et d'attendrir ces Barbares qui refusaient de l'adorer.

Un an tout entier fut employé à cet ouvrage, qui formait la décoration de la principale salle du palais; durant ce temps, nul, pas même le roi, ne fut admis à regarder l'œuvre du peintre; seulement on savait que souvent il travaillait la nuit dans des ténèbres que traversaient des lueurs sinistres; on l'avait vu le matin, pâle, défait et comme en proie à des transports d'épouvante; quelquefois il laissait pénétrer sur son ouvrage des rayons de lumière, le feu du soleil et les reflets célestes, et alors il semblait comme ravi au-dessus des hommes.

Lorsque Méthode eut achevé son travail, il avertit le roi qu'il pouvait contempler la scène qu'il avait retracée. Quand il fut en présence de cette œuvre gigantesque, Bogoris éprouva une surprise extrême; il était si violemment ému par le spectacle qu'il avait sous les yeux, qu'il y eut un instant où il paraissait insensé. Sur un trône de nuées lumineuses, on voyait à la voûte le Fils de l'Homme revêtu de gloire; des anges l'entouraient, et les archanges, aux quatre coins de la salle, semblaient faire retentir les sons redoutables qui appelaient le genre humain aux pieds de son juge, qui se tenait majestueux et irrité.

On voyait au loin s'ouvrir une région lumineuse et qui se perdait dans l'immensité de l'espace; ailleurs, des flammes horribles s'échappaient d'un antre devant lequel bondissaient des monstres mugissants, et dont l'aspect inspirait le dégoût et la peur. Puis, dans la base des massifs, les pierres des parois semblaient s'agiter et s'ouvrir, et les morts et les vivants sortaient de ces débris; ils étaient confondus et sans aucune distinction de rang; ils se tenaient, éperdus et tremblants, devant le tribunal de leur juge, dont les yeux flamboyaient. Les contorsions des uns, qui se roulaient dans le désespoir; l'abattement des autres, qui frémissaient sous le remords; l'humilité de quelques-uns, qui fléchissaient sous la prière, l'étonnement, l'attente et l'effroi, avaient revêtu mille caractères vigoureux et énergiques, et les démons déchiraient à l'avance la proie que leurs flammes et leurs hideux transports menaçaient. Méthode avait peint le Jugement Dernier.

Bogoris était anéanti; il osait à peine demander l'explication de ce qu'il voyait. Auprès de lui, Marie, prosternée, répandait des paroles d'espérance et de consolation; sa sérénité était celle des anges qu'on voyait près du trône céleste; son frère, muet de frayeur, attendait que Méthode fît connaître le sujet du tableau.

Le moine et la jeune fille se levèrent en même temps; ils chantèrent un cantique, et l'on crut entendre une harmonie surnaturelle; tout à coup, Méthode, avec une voix grave et solennelle, raconta le dogme de la Rédemption, celui de la vie future, la justice de Dieu maître de l'univers, et sa miséricorde infinie, l'éternité des peines et des récompenses. Bogoris l'écoutait avec terreur; il regardait les figures de cette scène comme si elles s'animaient pour le presser; il tomba à genoux, et il s'écria : « Je suis chrétien ! »

Marie le présenta au baptême, et Méthode lui donna le nom de Michel.

Toute la nation des Bulgares se rangea sous les étendards de la foi.

C'est peut-être au palais de Bogoris que nous devons la chapelle Sixtine. Est-ce Méthode qui a engendré Michel-Ange? — Non, Dieu les a faits l'un et l'autre.

EUGÈNE BRIFFAULT.

LA TOUR D'AURÉLIEN A AERSCHOT.

Cette ruine, dont un dessin très-fidèle accompagne cette livraison, est située dans une des positions les plus pittoresques de la Belgique. Du haut de la montagne qu'elle domine, se déroule, du côté du nord et du levant, un panorama à perte de vue qui comprend toute la Campine. Par un temps clair, on aperçoit les tours d'Anvers, de Lierre, de Malines, d'Hérenthals et de Turnhout, et celles de plus de quatre-vingts villages. Au levant, en remontant de l'œil la vallée du Démer, encaissée dans un double rang de collines gracieusement ondulées, on aperçoit les églises de Sichem, d'Éverbode et de Notre-Dame de Montaigu. Les innombrables méandres de la rivière se dessinent au loin, semblables aux replis d'un gigantesque serpent, se déroulant sur un tapis de la plus magnifique verdure. A vos pieds, Aerschot, avec la belle église de Notre-Dame, découpe sa silhouette sur le fond vaporeux de l'horizon que nous venons de décrire.

Nous n'entamerons pas une dissertation bien savante pour savoir d'où est venu le nom de *Tour d'Aurélien*, donné à la ruine qui fait le sujet de cet article. Quelque plaisir que nous puissions trouver, en notre qualité d'antiquaire, à constater dans notre pays l'existence d'une ruine romaine, la vérité doit être notre seul mobile, et nous allons essayer de prouver en peu de mots, et avec le moins de pédanterie possible, que cette tour n'a rien de commun avec le destructeur de Palmyre. D'abord, nous ne sachons pas que l'empereur Aurélien ait jamais mis le pied en Belgique. Les combats qu'il soutint contre les Germains, eurent lieu, le premier sur les bords du Danube, les autres dans la Lombardie. D'ailleurs, en l'an de grâce 270, Aerschot n'existait pas. Voilà deux raisons qui nous semblent péremptoires.

Cette tour n'a jamais dû exister isolément. Elle formait un angle du mur d'enceinte, auquel elle se reliait de deux côtés par des voûtes dont les traces sont encore visibles. Il faut donc chercher son histoire dans celle des fortifications de la ville.

Un diplôme cité par Miræus, de l'an 1210, est la première mention que l'on trouve d'Aerschot, comme ville. Elle fut entourée de murs pour la première fois, vers le milieu du XIIIe siècle. Les fortifications furent relevées en 1488, par les Louvanistes insurgés contre Maximilien, à la mort de Marie de Bourgogne. En 1489, sous la conduite de Robert d'Aremberg, ils y soutinrent un siége contre Albert de Saxe, et le forcèrent de se retirer.

Un siècle plus tard, la ville fut incendiée et détruite de fond en comble par les Espagnols.

Maintenant, il est clair que la tour d'Aurélien ne peut appartenir qu'à la primitive enceinte, celle de 1240 ou 50, ou à celle de 1488. La solidité de la construction et l'aspect particulier de la maçonnerie, nous font penser qu'elle appartient à la première de ces deux époques.

Sur le second plan de notre dessin, on aperçoit l'église de Notre-Dame, monument de la fin du XIIIe siècle. Le chœur, ainsi que l'indique une inscription gothique placée au-dessus de l'entrée de la sacristie, fut achevé en l'an 1337 par l'architecte Jacques Piccart. Cette église est d'un haut intérêt archéologique, mais nous nous contenterons de dire ici qu'elle contient plusieurs tableaux très-remarquables, entre autres une *Ascension de la Vierge*, que nous croyons être de Martin Franck; une *Cène*, production d'un puissant effet, par Verhaegen, et une *Adoration des Mages*, l'un des chefs-d'œuvre de Gaspard de Crayer.

E. Gens.

La Fontaine des Fées.

LÉGENDE ÉCOSSAISE.

Qui de vous ne s'est transporté parfois dans ses rêves au bord d'un de ces lacs charmants que la muse de Walter Scott a chantés avec tant de poésie? Qui de vous ne s'est parfois assis par la pensée au versant d'un de ces rochers âpres et nus où Nodier écrivit l'histoire de ce pauvre Trilby que les châtelaines d'Argail eussent voulu payer au prix de leurs colliers de diamants et de leurs joyaux les plus précieux?

Nous voici donc en Écosse, mais dans la partie qui s'avance au Nord vers les îles Orcades. Il serait impossible de vous imaginer un pays plus accidenté, plus pittoresque, plus riche en sites du caractère le plus divers. Ici des rochers abruptes dont les formes bizarres défieraient le langage de la géométrie. Là des ruisseaux bordés de saules et de pelouses veloutées où madame Deshoulières eût pu conduire ses moutons soyeux, sans craindre de salir ses petits souliers de satin blanc. Puis des vallées où s'ouvrent les perspectives les plus belles. Puis des lacs solitaires et rêveurs, dont la surface est toujours polie comme un miroir et dont le silence n'est troublé que par la chanson du pâtre qui y abreuve son troupeau ou par les oiseaux du ciel qui viennent s'y désaltérer. Voici des montagnes de granit qui s'élèvent à pic dans l'air. Voilà de petits carrés de champs que la patience du laboureur force à produire malgré eux.

Mais rien n'est aussi solitaire, rien n'est aussi mystérieux que la petite vallée où nous sommes, cachée qu'elle est au milieu des montagnes avec son petit village situé à mi-côte et perdu là comme s'il n'appartenait pas au monde, et avec son lac dont les oiseaux semblent craindre de s'approcher.

Norah était, il y a bien longtemps de cela, la plus jolie des jeunes filles de ce village. Elle était l'orgueil de son père et de sa mère, et faisait l'admiration de tous ceux qui la voyaient. En effet, il était impossible d'imagier une créature plus délicieuse que Norah, avec sa taille souple comme une branche d'osier au bord d'un lac, avec ses yeux bleus comme l'azur du ciel, avec son visage rose comme une églantine, avec ses cheveux d'un blond cendré comme l'Écosse tout entière n'en avait vu encore sur la tête d'aucune jeune fille.

Cependant la chaumière qu'habitaient ses parents était la plus humble et la plus pauvre de la vallée. Mais Norah savait lui donner un aspect si riant, un air si frais, en conduisant le long de ses murs d'argile les rameaux d'une vigne-vierge et les lianes de deux ou trois chèvrefeuilles, qu'en vérité vous eussiez préféré cette simple demeure au plus riche palais de marbre, pour peu que vous eussiez été artiste ou poëte.

Dans cette vallée jaillissait à cette époque une fontaine dont l'eau était brillante comme du cristal et qui, sortant des flancs d'un rocher, tombait dans un large bassin de granit, lequel n'avait d'abord été qu'un énorme bloc de

pierre, mais avait fini par se creuser en forme de bac par l'action incessante de l'eau. La fontaine sortait toujours abondamment du rocher, sans jamais parvenir à remplir le bassin. Bien des fois on l'avait laissé une journée tout entière sans y puiser, et jamais on n'avait vu que l'eau s'élevât au-dessus du point où elle restait toujours, qu'on y puisât ou non. Ce fait étrange avait donné lieu aux conjectures les plus opposées. On chercha longtemps à l'expliquer. Chacun avait donné son avis, et ces avis se détruisaient entièrement l'un l'autre. Les têtes les plus savantes du village n'avaient pu pénétrer ce mystère. Comment l'eussent-elles approfondi, en effet? Car c'était tout simplement une de ces sources magiques comme on en trouve un si grand nombre dans le nord de l'Écosse. Celles-là on ne les explique pas; on y croit. Aussi la vallée tout entière avait fini par l'appeler la Fontaine des Fées, et tout le monde la tenait en grande vénération pour se faire bien venir des esprits dont elle était le domaine et qui l'avaient prise sous leur protection particulière.

Aujourd'hui, si, en passant par cette vallée vous cherchiez une source pour vous désaltérer après une marche longue et pénible dans les montagnes, vous ne trouveriez plus cette fontaine et vous ne verriez à la même place que ce lac dont vous auriez craint autant que les oiseaux de vous approcher. Comment cela s'est-il fait? Voici l'histoire de cet événement tel qu'il arriva au temps où Norah était citée comme la plus jolie fille de la vallée, et tel qu'on le raconte tous les hivers à toutes les veillées écossaises.

Le bassin où tombait la source était couvert d'une grande pierre qui, bien qu'elle parût être fort lourde, pouvait cependant facilement être soulevée, même par la main d'un enfant. On disait que c'était la volonté expresse de la fée, protectrice de la fontaine, qu'on n'y puisât qu'après le coucher du soleil. On ajoutait que la fée avait ordonné sous les peines les plus sévères que toute jeune fille, qui venait y prendre de l'eau, remît exactement la pierre à sa place après avoir rempli sa cruche; et que, si l'une d'elles négligeait de suivre cet ordre, la vallée tout entière serait ruinée de fond en comble; car, aussitôt que les rayons du soleil tomberaient sur la source, l'eau en sortirait avec une telle violence qu'elle ravagerait tout le village sans y rien laisser debout.

Norah allait, tous les soirs, puiser à la fontaine l'eau nécessaire à la maison. C'était plaisir à voir la jeune fille suivre le petit sentier qui y conduisait, en chantant les gracieuses ballades de son pays et ses beaux cheveux ornés des baies rouges d'un sureau des montagnes. Elle se penchait au bord du bassin pour remplir sa cruche, et se mirait un instant dans le miroir poli de la fontaine. Vous eussiez dit quelque nymphe qui regarde couler l'eau en écoutant, dans ce vague murmure, des paroles qu'elle comprend et la font sourire. Puis, elle remettait soigneusement la pierre à sa place et reprenait le chemin de la maison, en chantant de nouveau; car elle n'avait jamais aucune de ces pensées noires qui troublent le sommeil ou qui font trembler les notes que l'on chante.

Cependant cela ne pouvait durer ainsi. Norah était jeune et belle. Elle devait être aimée; n'est-ce pas la destinée des belles et jeunes filles? Un étranger, — un homme de guerre qui avait vu le monde, — vint un jour des îles et arriva dans la vallée. Il était revêtu d'une armure étincelante et parlait des pays étrangers et des sites plus riants de ces pays. Et comme il en parlait, mon Dieu! avec quelle vivacité! avec quel feu! avec quelle poésie! Décidément il fallait bien le croire quand il vantait cette riche et magnifique nature que personne, du reste, n'eût soupçonnée ailleurs. Il fascina la pauvre Norah. Il gagna le cœur de la pauvre Norah. Aussi il était toujours auprès d'elle. Le matin, quand l'alouette se mettait à chanter, il était là qui disait le premier bonjour à l'enfant de la chaumière. Le soir, quand le soleil avait depuis longtemps disparu derrière les montagnes, il était là qui disait le dernier bonsoir à Norah. Mac-Culin était devenu pour elle comme une apparition obstinée qu'elle revoyait partout devant ses yeux.

Les histoires des siéges auxquels il avait assisté, les descriptions des cours où il avait vécu, ne touchèrent que fort peu les habitants de la chaumière qui ne cessaient de dire à leur fille :

— C'est un aventurier auquel il faut se garder de prêter l'oreille.

L'enfant, cependant, ne l'écoutait qu'avec plus de plaisir. Alors son père et sa mère se mirent à la gronder pour la première fois de leur vie et lui défendirent de parler avec l'étranger. Norah pleura beaucoup, mais elle promit pourtant d'obéir à leurs ordres. Aussi, pour ne pas rencontrer Mac-Culin, elle suivit, ce soir-là, un autre sentier pour se rendre à la fontaine.

Elle souleva la pierre, après avoir écouté si le jeune homme ne se trouvait pas près de là; puis elle remplit sa cruche, s'assit au bord du bassin de la source et se prit à pleurer amèrement. Elle demeura ainsi, sans s'apercevoir que la nuit était entièrement close et que les étoiles du ciel se reflétaient déjà dans l'eau cristalline de la fontaine.

Tout à coup elle vit une figure debout devant elle.

— Mac-Culin! s'écria-t-elle avec effroi. Au nom du ciel, n'approchez pas davantage. Au nom du ciel, retirez-vous, Mac-Culin. J'ai promis de vous éviter; et vous voici. Que n'ai-je regagné la maison lorsque ma cruche était pleine! Je ne vous aurais pas rencontré ici. Et maintenant j'ai désobéi. Oh! pourquoi devais-je vous aimer, vous qui m'avez appris comment on pleure?

— Ne parlez pas ainsi, ma Norah, répondit-il d'un ton de voix si suppliant et si doux que la jeune fille en fut tout émue. Consentez à me suivre, Norah, et je vous rendrai plus heureuse qu'une princesse, plus riche qu'une princesse...

— Moi vous suivre sans que mon père et ma mère y consentent? exclama la jeune fille. Vous n'y pensez pas, Mac-Culin...

— J'y pense si bien, Norah, que je suis tenté parfois de maudire le ciel parce qu'il ne m'a pas donné un trône pour vous y faire monter. Je donnerais ma vie tout entière pour pouvoir aller dire à votre père : « Voyez, maître Mac-Ardell, je pose une couronne de reine sur la tête de votre fille. »

— Mac-Culin, laissez-moi aller, de grâce, interrompit l'enfant en se reculant de la fontaine après avoir pris sa cruche pleine.

— Vous voulez donc que je meure?...

— Non, Mac-Culin. Dieu m'est témoin que mon cœur est à vous. Mais j'ai promis à mon père de ne pas vous revoir. Laissez-moi donc aller, au nom du ciel!...

Et Norah dégagea avec effort sa main que l'étranger avait saisie pour y poser sa bouche. Puis, avec la légèreté d'une

biche des montagnes, elle se mit à courir le long du sentier qui conduisait à la maison paternelle. Elle atteignit tout essoufflée le seuil et, sans regarder derrière elle, referma la porte comme si quelque mauvais génie fût à sa poursuite. Elle se retira aussitôt dans sa chambre et s'agenouilla devant le crucifix qui protégeait son chevet. Après avoir demandé pardon à Dieu de la désobéissance dont elle s'était involontairement rendue coupable envers son père, elle se coucha sur son lit et ne tarda pas à s'endormir.

Elle pouvait avoir dormi d'un sommeil profond pendant plusieurs heures, quand tout à coup elle s'éveilla brusquement en se dressant sur son lit avec un cri effroyable :

— La fontaine ! la fontaine ! que Dieu m'assiste ! J'ai oublié d'y remettre la pierre !

Et comme une folle elle sauta à bas de son lit et se vêtit en tremblant aussi vite qu'elle pouvait.

— Mon Dieu ! mon Dieu ! il ne peut pas être matin encore, balbutia-t-elle plus morte que vive. Oh non ! l'aube se montre à peine au ciel. Je m'en irai en toute hâte, je courrai, je volerai, et il sera temps encore.....

Elle se mit à courir de toutes ses forces en se dirigeant vers la fontaine.

Les hautes cimes des montagnes commençaient à se teindre des premières lueurs roses de l'aurore.

— Serait-ce déjà le soleil ? se demanda Norah avec une incroyable angoisse en courant toujours comme si ses pieds eussent été des ailes. Non, non, ce n'est pas possible. J'atteindrai la source avant que le soleil ait paru...

Et elle ne cessait de courir, se déchirant les pieds nus aux cailloux du sentier, et déchirant ses vêtements aux ronces et aux épines qui bordaient le chemin.

Déjà elle avait atteint une éminence d'où elle pouvait apercevoir la fontaine et qui n'en était éloignée que de deux cents pas encore. Là elle s'arrêta tout à coup immobile comme si elle eût été pétrifiée. Ses regards étaient fixes. Ses genoux fléchirent sous elle, et sa bouche poussa un cri lugubre comme un râlement :

— Il est trop tard !

En effet, le soleil venait de lancer, par une des brèches des montagnes, un de ses rayons sur le bassin, et, au même instant, l'eau s'était mise à se gonfler avec un épouvantable mugissement. Elle montait du fond du réservoir comme un torrent furieux et s'épandait dans la vallée comme si un des lacs voisins y eût tout à coup fait irruption. Ce fut, en peu de minutes, une inondation complète. Les habitants épouvantés sortaient de leurs maisons en criant au secours et en poussant de lamentables clameurs de détresse.

Et le torrent grossissait toujours.

Norah était immobile comme une statue, regardant sans voir, écoutant sans entendre, les mains jointes, et laissant tomber de ses lèvres quelque prière dont elle ne comprenait presque plus le sens tant elle était anéantie.

Et le torrent grossissait sans relâche.

Les eaux s'élevaient avec une rapidité extraordinaire. Elles atteignaient déjà le pied de la petite éminence où la jeune fille se trouvait agenouillée.

— Norah ! Norah ! lui cria, en ce moment, une voix bien connue.

L'enfant se retourna et aperçut, sur une colline plus élevée, Mac-Culin qui descendait vers elle.

— Mon père ! ma mère ! sauve-les, Mac-Culin ! sauve-les, au nom du ciel !

Mais l'étranger lui répondit avec anxiété :

— Et vous qui allez périr ?...

Presque au même instant, il la saisit par le milieu du corps et la porta sur la colline d'où il venait de descendre.

Et le torrent ne cessait de grossir.

A peine Mac-Culin et Norah se trouvèrent-ils sur cette hauteur, que déjà l'eau en noyait la base et l'entourait de toutes parts. De sorte que, peu de secondes après, ils se trouvèrent là placés comme sur une île, sans pouvoir fuir d'aucun côté pour échapper à l'envahissement incessant des flots.

Toute la vallée ne ressemblait plus qu'au lit d'un large torrent aux bords duquel se montrait çà et là quelque pointe verte qui achevait de s'abîmer dans les vagues mugissantes.

— O mon Dieu ! si nous étions sur la cime des montagnes ! murmura Mac-Culin tout bas comme s'il eût dit une prière. Norah ! comment pourrai-je te sauver ?

Et il se tordait les bras de désespoir.

— Mon père ! ma mère ! Où sont-ils ? s'écria Norah les yeux hagards comme si elle eût été frappée de folie. Grâce ! grâce ! ô mon Dieu ! qu'ils ne soient pas victimes de ma désobéissance !

A peine elle eut dit ces mots, que les flots baignaient ses pieds.

Une seconde après, vous eussiez entendu deux grands cris, si la vaste et profonde rumeur des vagues vous eût permis d'entendre une voix humaine.

Norah et Mac-Culin roulèrent entraînés par le torrent.

Mais la colère de la fée qui tenait la fontaine sous sa protection, était satisfaite et l'eau s'arrêta tout à coup.

Telle est l'origine du lac qui porte aujourd'hui le nom de Norah.

Si quelque voyage en Écosse vous transporte à la pointe septentrionale de ce pays, vous entendrez raconter cette histoire par tous les pâtres dont les troupeaux broutent l'herbe des montagnes qui s'élèvent entre Aberdeen et l'île de Sky. Et si vous allez visiter vous-même la vallée, on vous montrera, par un temps bien calme et bien serein, au fond de l'eau, la colline verte où Norah et Mac-Culin périrent dans le grand désastre causé par l'oubli de la jeune fille.

HISTOIRE DE LA PEINTURE SUR VERRE

D'après ses Monuments en France,

PAR M. DE LASTEYRIE.

La peinture sur verre est un art qui appartient exclusivement au moyen-âge. A grand' peine pourrait-on la faire remonter jusqu'à la décadence de l'empire romain, mais on en chercherait vainement la trace dans les belles époques de l'antiquité, au siècle d'Alexandre, comme au siècle d'Auguste, comme au siècle de Périclès, le premier de tous et le plus grand. S'il est à peu près établi que l'emploi du verre, appliqué aux besoins de la vie domestique, remonte à une très-haute antiquité, rien ne prouve qu'on l'ait employé dès l'abord à la clôture des fenêtres. En effet, il faut arriver jusqu'au temps de l'empire romain, jusqu'au règne de Caligula, pour trouver dans les œuvres du juif Philon, *auteur très-éloquent et philosophe très-grave*, comme l'appela Pierre Bellier, un de ses plus anciens traducteurs, pour trouver, dis-je, la première trace de l'application du verre à un tel usage. Encore faut-il convenir que le passage du juif d'Alexandrie

est loin d'être aussi explicite que l'a fait son traducteur; car là où celui-ci a trouvé du *verre blanc semblable aux pierres reluisantes au travers desquelles on voit,* D. Calmet n'a pu reconnaître que du *talc*, substance fort souvent employée à la clôture des fenêtres, comme chacun sait : et il faut convenir que le mot grec ὕαλος se prête également bien à chacune de ses interprétations. Le passage de Lactance, non plus que celui de saint Jean-Chrysostôme cité par M. de Lasteyrie dans l'ouvrage dont nous rendons compte, comme établissant l'usage des clôtures de verre, ne nous a pas semblé aussi décisif qu'il l'a voulu dire; mais les paroles de saint Jérôme ne laissent aucun doute, parce qu'en indiquant l'emploi elles font connaître le mode de fabrication de la substance employée. Il cite des fenêtres garnies de verre fondu en lames très-minces : *Vitro in tenues laminas fuso obductæ.* Ainsi l'usage des vitres de verre, qu'on a essayé de faire remonter jusqu'à l'empire de Caligula, ne se trouve constaté d'une façon positive que vers le temps de saint Jérôme, c'est-à-dire vers les premières années du Ve siècle.

Mais dans tout cela nous ne voyons encore que le verre blanc substitué à la pierre spéculaire. Cependant il n'est pas impossible que les verres de diverses couleurs aient été employés à une époque plus reculée; en effet, il résulte de plusieurs passages de Pline, que la coloration du verre, et même la peinture sur verre, étaient choses non-seulement connues, mais encore assez répandues de son temps. Cependant il ne paraît pas que l'un ou l'autre de ces modes de fabrication ait été généralement appliqué à la décoration des fenêtres; car les grands écrivains de cette époque, si sensibles aux impressions extérieures, n'auraient pas manqué de parler quelque part de lumière colorée et d'images transparentes. Il est assez probable, au contraire, que le verre coloré dans la pâte ou rehaussé de peinture après coup, ne fut employé dans le principe qu'à la fabrication des mosaïques.

Or, si l'on vient à songer que la peinture sur verre, dans son caractère essentiellement monumental, n'est, à vrai dire, qu'une mosaïque transparente, on concevra facilement que la mosaïque, qui n'avait d'abord été employée qu'à la décoration du sol des temples et des appartements, ayant été transportée sur les murailles à l'époque de la décadence des arts, et se trouvant formée de substances transparentes, il y avait peu de chose à faire pour l'étendre des murailles aux fenêtres; et cela devait arriver naturellement du jour où l'on aurait trouvé moyen d'assembler solidement de petites lames de verre sans leur faire perdre leur transparence. C'est ce qui eut lieu pour la décoration de Sainte-Sophie, et l'on peut admirer en même temps des verrières coloriées aux fenêtres et des mosaïques de verre, *musiva*, sur toutes les murailles de cette merveilleuse basilique, dans l'exécution de laquelle Isidore avait prodigué toutes les ressources de son art, Justinien toutes les ressources de son empire.

Cet art nouveau, cette nouvelle application de la peinture sur verre, se répandit bientôt par toute l'Europe, et devint en peu de temps la plus importante comme la plus indispensable décoration des églises d'Occident, aussi bien que des basiliques d'Orient.

Nous ne suivrons pas M. de Lasteyrie dans la description de toutes ces splendeurs éteintes. Si c'est là un des curieux passages de son livre, et des plus intéressants au point de vue archéologique, l'art proprement dit a peu de chose à y voir, car il s'agit de monuments détruits, dont la trace incomplète ne s'est conservée que dans les livres. Mais arrivé au douzième siècle, son travail prend un caractère tout différent, car du moment où l'on commence à trouver des vestiges encore debout de la peinture sur verre, M. de Lasteyrie ne se contente plus de décrire, mais il reproduit les plus importantes verrières dans des dessins scrupuleusement étudiés, et mis en couleur avec une exactitude intelligente qui va jusqu'à reproduire l'aspect lumineux et transparent de l'original.

Enfin, nous arrivons au treizième siècle; ici M. de Lasteyrie ne s'est pas contenté de détails purement techniques, il a trouvé moyen de nous faire vivre au milieu de la société d'alors, par le choix heureux des sujets qu'il reproduit. Il a emprunté à la cathédrale de Chartres, à celle du Mans, à celle d'Angers, comme à celle de Paris, comme à l'abbaye de Saint-Denis, comme aux autres, à mesure que sa publication avance, tous les menus détails de la vie des artisans, des bourgeois, des marchands, les portraitures des clercs, nobles hommes et damoiselles, reproduites çà et là, et les sujets tirés des Écritures, et ceux empruntés aux légendes des vies des saints; tout ce qui pouvait, en un mot, nous donner une idée des mœurs, des croyances, des idées, des coutumes de nos devanciers; et de cette façon il nous fait pénétrer jusque dans l'intimité de la vie et des croyances de nos ancêtres, à nous qui habitons le sol de la France; car c'est à la France que M. de Lasteyrie a limité le champ de ses investigations patientes et laborieuses.

Chemin faisant, il raconte, à propos des curieuses verrières qu'il décrit, l'origine et les vicissitudes du monument qu'elles décorent. Habituellement, c'est un récit qui commence par un miracle pour finir par une mutilation, après avoir traversé une série de pillages, de dévastations et d'incendies, comme on en rencontre à toutes les pages de l'histoire du moyen-âge.

Il arrive parfois que le miracle auquel on a rattaché l'origine de la basilique se trouve représenté sur les vitraux qui resplendissent aux fenêtres de l'édifice religieux; quelquefois même la merveilleuse légende a été reproduite dans d'autres monuments, comme c'est arrivé dans la cathédrale du Mans, où l'une des plus belles verrières et des mieux conservées a été consacrée à célébrer l'origine de l'abbaye d'Evron. Voici le fait auquel la légende peinte sur verre rattache la fondation de cette abbaye.

Vers le temps de Clovis II, un pèlerin qui s'en allait par monts et par vaux faire ses dévotions dans tous les lieux où l'on vénérait de précieuses reliques, s'arrêta un jour dans une église où l'on conservait une fiole de verre toute pleine du lait de la sainte Vierge. Lorsque ce brave homme eut fait ses dévotions, il vint à songer que s'il était en effet très-méritoire de visiter quelques instants les saintes reliques, et de s'en aller après comme on était venu, il devait l'être bien davantage de les avoir continuellement avec soi. Le lait de la sainte Vierge, particulièrement, ne devait-il pas être, pour celui qui en serait porteur, un talisman qui le préserverait de tout danger, qui éloignerait de lui toute souillure, et qui le ferait arriver tout droit à la gloire du paradis? Or, tandis que ces pensées lui passaient par la tête, notre homme se trouva seul un instant dans l'église, il s'empara de la fiole, la mit respectueusement dans sa poche et sortit. Puis il reprit sa route et se remit à marcher sans se reposer ni jour ni nuit, tant il craignait d'être poursuivi et dépossédé de son précieux larcin. Marche, marche, malheureux! la Providence a le bras long, et le bien dérobé ne profite pas! Il faudra bien que tu t'arrêtes à la fin, et c'est là que nous t'attendons. Il s'arrêta, en effet, le quatrième jour, dans un endroit isolé, attacha sa fiole à la branche d'un arbre, au pied duquel il s'endormit si profondément qu'il ne s'aperçut en rien de ce qui se passait pendant son sommeil. Or, pendant qu'il dormait, l'arbre avait grandi et grossi prodigieusement, si bien que, désespérant d'avoir sa fiole d'une autre façon, il alla chercher une hache pour abattre l'arbre malencontreux. Mais ne voilà-t-il pas que le tranchant s'émousse à frapper, sans que l'arbre soit entamé, comme si la hache eût heurté un caillou! et puis elle se met à grossir, grossir, tellement qu'il n'est plus possible au pauvre homme de la manier. Alors le malheureux commença à se douter qu'il pourrait bien y avoir là-dessous quelque chose de surnaturel, et il courut se jeter aux pieds du bienheureux Hardouin, évêque du Mans, auquel il conta par le menu toute l'aventure. Le vénérable prélat, après avoir entendu la confession du malheureux pèlerin, fut touché de son repentir, il se rendit avec lui dans le lieu où était arrivé le miracle, et commença à célébrer une messe au pied de l'arbre, qui, s'abaissant à mesure qu'elle avançait, finit par déposer le reliquaire entre les mains du saint homme, qui fonda sur la place même une abbaye où la fiole, précieusement conservée, fut l'objet d'une dévotion particulière, pour la vertu singulière qu'elle avait de faire venir le lait aux femmes qui n'en avaient pas.

M. de Lasteyrie emprunte aussi parfois aux chroniques locales l'histoire de ces fondations pieuses. Lorsqu'il veut nous apprendre, par exemple, comment Geoffroy Martel, comte d'Anjou, et Agnès de Bourgogne, sa femme, devinrent les fondateurs de la puissante abbaye de la Trinité de Vendôme, il reproduit le récit d'un annaliste angevin dont nous répéterons scrupuleusement les paroles, comme un curieux monument des croyances et de la littérature de cette époque.

« Si aduint ung iour que eulx (Geoffroy et sa femme) estans couchez en leur chasteau de Vendosme, a ung matin, quelque peu auant le iour, le comte, pour ce quil ne pouoit dormir, de son lict se leua, et pour ce que la matinee estoit paisible et attrempee, sans uent ou

Evans lith.

La Renaissance - N.° 100 Janvier

orage, il ouurit une fenestre et la se acoulda, regardant le ciel tant cler et azure, et si magistralement diapre de resplendissantes estoilles, que la radieuse clarté sen espandoit sur la terre, representant à peu pres la lumiere du soleil. Mais il ny eut gueres este, quant la comtesse sa femme se esveilla, et quant elle ne le trouva plus au lict elle l'appela, et le comte lui respondit que pour ce quil ne pouoit dormir, se estoit leue et mis a une fenestre, a laquelle pour doulceur et attrampence de l'aer il prenoit merveilleuse delectation. Lors la bonne dame se lena, et sa robe de nuyct prinse uint a icelle fenestre tenir compaignie a son seigneur. Ainsi qu'ilz estoient ensemble, tenans propos de plusieurs choses, ilz ueirent une grant estoille en forme d'une lance militaire tomber des cieulx dedans une fontaine qui en cette plaine estoit, dont fort sesmerveillerent; et ainsi quilz en parloient, ueirent tost apres tomber une autre en ieelle fontaine qui estoit de pareille forme comme la premiere, dont ils furent tous esbahys. Tiercement veirent une austre estoille de mesme façon, clarte et grandeur que chascune des premieres tombees au propre lieu et fontaine que estoient les autres...

» Moult pensa le comte en sa uision, et a plusieurs prelatz et gens lettrez la declaira, se conseillant a eux ce que pouuoit signifier, et quil y auroit a faire. Sur ce tous ceulx auxquelz le comte reueloit ce quil avoit vu estoient dunc oppignion, disans quil leur sembloit que le comte, au lieu ou il auoit veu tomber les troys estoilles, deuoit construire une église en lhonneur de la glorieuse et sainte Trinite, et que sur la fontaine fist eriger lautel diecelle. »

Nous pourrions vous citer encore la curieuse aventure d'un juif avec une statue de saint Nicolas, à laquelle il avait confié la garde de ses trésors pendant qu'il allait en voyage; nous pourrions vous dire comment le juif, trouvant, au retour, que le saint lui avait laissé voler son trésor, le mutila à grands coups de hache, sur quoi le saint alla trouver les voleurs, qui furent si touchés et marris du piteux état où ils le voyaient, qu'ils reportèrent incontinent au juif l'argent qu'ils lui avaient volé. Nous pourrions vous raconter bien d'autres histoires, bien d'autres chroniques, bien d'autres légendes encore empruntées par M. de Lasteyrie aux verrières de nos cathédrales; mais vous irez, s'il vous plaît, les lire dans son curieux ouvrage, où vous trouverez réunie la suite la plus complète des vitraux les plus intéressants de toutes les époques.

Vous y trouverez aussi des observations d'une grande justesse sur le système suivi par les peintres verriers du moyen âge dans le choix des nuances et l'assemblage des couleurs, choix et assemblage qui ne se faisaient pas au hasard, mais dans lesquels l'artiste tenait compte avant tout de l'effet général qu'il voulait obtenir dans l'immense vaisseau de la cathédrale, sacrifiant toujours les bas côtés à la nef principale, et réservant toute la splendeur, tout l'éclat, toute la magnificence de ses couleurs pour les voûtes du chœur, où la lumière éblouissait le regard et semblait véritablement surnaturelle.

Oui, sans doute, malgré toute la barbarie dont nos cathédrales portent l'empreinte, malgré la pénible impression que produisent parfois ces formes étranges, il y a dans l'ensemble de ces monuments un caractère religieux et imposant profondément senti. C'est que dans les organisations puissantes le sentiment d'art est à peu près indépendant de la science et du talent. Cimabuë est aussi élevé, aussi terrible, aussi imposant que Michel-Ange. Cela ne veut pas dire que Cimabuë et Michel-Ange doivent être mis sur le même rang : il y a entre eux toute la distance qui sépare une intention d'une œuvre réalisée.

G. Laviron.

FÊTES DE RUBENS A ANVERS.

L'année 1840 est celle des fêtes des grands hommes. Toute l'Allemagne vient de célébrer celles de Guttemberg, l'inventeur de l'imprimerie. Nuremberg vient d'inaugurer la statue de son célèbre Albert Durer. Anvers devait, dans le cours du mois qui vient de s'écouler, consacrer le bronze que Rubens attend depuis deux siècles. Depuis longtemps, les artistes de l'école anversoise s'étaient préparés à ces fêtes qui devaient s'ouvrir le 15 août. Depuis plusieurs mois, on avait tiré du musée de l'académie l'esquisse du fameux char allégorique, composé par Rubens pour l'entrée triomphale de l'archiduc Ferdinand à Anvers en 1635. On s'était mis à bâtir ce char, à le peindre, à le dorer, comme s'il était destiné à porter l'artiste après avoir porté le prince. Et, tandis que les tailleurs cousaient les habits de velours et de satin, les artistes élevaient dans les rues des arcs de triomphe, ornés des statues des nombreux grands hommes auxquels Anvers donna le jour, et de tableaux représentant les faits les plus mémorables de l'histoire de cette glorieuse et antique cité. C'était partout un travail, une activité, un zèle prodigieux. Tout le monde était à l'œuvre. Chacun tenait à cœur d'apporter sa part d'hommage à la mémoire de l'illustre peintre dont le nom est un nom européen aujourd'hui, et dont les ouvrages font éclater dans toutes les capitales la gloire du génie flamand. Le pauvre apportait son denier, comme le riche son or.

Voici Leys qui dressait au Marché Saint-Jacques un arc de triomphe orné de tableaux représentant des faits historiques dont Anvers fut témoin vers la fin du XVIe siècle. D'un côté il plaça la Renommée, de l'autre la ville d'Anvers, toutes deux appuyées sur des lions. Au-dessus de chacune des trois arcades qui forment le portique, il peignit une de ces compositions qui vont si bien à son génie. L'une représentait l'attentat exercé sur la ville par le duc d'Alençon, François de Valois, le 17 janvier 1583. Dans la seconde on voyait le spectacle de la belle défense des bourgeois. La troisième avait pour sujet l'entrée du duc dans la ville.

Sur la place de Meir, près du palais du roi, un autre artiste anversois élevait un arc de triomphe également formé de trois arcades et orné d'un grand tableau qui représentait l'inauguration de la statue de Rubens; il était accompagné de plusieurs figures allégoriques et des portraits des deux premiers maîtres du grand peintre, Otho van Veen et Adam van Noort.

Plus loin, sur la même place, vers la gorge du Marché aux Souliers, Braekeleer bâtissait un énorme pont à trois arches, couronné de la statue de Rubens, accompagné de six grands hommes d'Anvers : Appelmans, l'un des architectes de la cathédrale, Vosterman, le célèbre graveur, Jordaens, le peintre, Van Dyck, le peintre, Quellin, le sculpteur, et Gevaerts, qui fut conseiller d'état et historiographe de l'empereur Ferdinand III.

Et, tandis que Jacob Jacobs achevait de peindre, sous la direction de Wappers, le fameux char allégorique composé par Rubens, d'autres artistes plantaient à l'entrée du musée quatre vierges charmantes, d'autres encore érigeaient près de l'entrepôt une arcade ornée d'allégories relatives au chemin de fer, d'autres décoraient la plaine des Faucons de la statue de Gilbert van Schoonbeek, et de Balthasar Solvyns, auteur du beau livre sur les Hindous; enfin, d'autres ornaient le canal des Récollets d'un tableau représentant le portrait de Van Brée, directeur de l'académie d'Anvers, et celui de Herreyns, qui, le premier, ramena franchement, il y a quelques années, la jeune école anversoise au principe de Rubens.

La veille du 15 août, Anvers avait pris l'aspect le plus animé, le plus réjouissant. Les étrangers y affluaient de tous côtés. Cologne, dont un hasard étrange fit la ville natale de Rubens, y arrivait représentée par une députation choisie. Toutes nos académies, tous nos corps littéraires

y envoyaient leurs représentants. De Paris même nous arrivait un député de la société des gens de lettres.

Dans la soirée du 14, les canons et les cloches annoncèrent la solennité du lendemain, tandis qu'on achevait de planter les derniers sapins et d'attacher les dernières guirlandes qui ourlent les rues de toutes parts.

Mais tout conspirait contre Rubens. Le vent et la pluie vinrent troubler les fêtes et les rendre impossibles, déracinant les arbres plantés le long des maisons, ébranlant les arcs de triomphe, lavant les peintures. La statue de plâtre qu'on avait résolu d'inaugurer à défaut de l'image de bronze non achevée encore, se cassa les jambes quand on voulut la poser sur son piédestal. Les feux d'artifice qu'on tirait s'éteignirent à demi dans l'air. Le navire qu'on devait lancer à la Tête de Flandre s'arrêta à mi-chemin avec une obstination que rien ne put vaincre. Le bal populaire ne voulut pas danser dans la boue qui couvrait la Place Verte. Les lampions et les transparents refusèrent de brûler sous les ondées qui venaient les assaillir à chaque instant.

Aussi, il n'y eut d'abord réellement de fêtes que celles célébrées à couvert. Ce fut d'abord la séance de la Société Royale des Sciences, des Lettres et des Arts. Celle-là fut marquée par un incident que nous déplorons sincèrement. Après plusieurs discours, dont l'un prononcé par M. Henri Berthoud, député de la société des gens de lettres de Paris, et l'autre par l'un des représentants de la ville de Cologne, on a donné lecture des morceaux couronnés au concours et ayant pour objet l'éloge de Rubens. D'abord, M. Rutgeers, l'un des lauréats, récita lui-même ses vers. Ensuite M. Wiertz fit lire son éloge en prose.

Pendant ce temps, la Société de Rhétorique flamande, l'*Olyftak*, couronnait M. Immerseel, d'Amsterdam, auteur de l'éloge de Rubens en prose, et Melle Petr. Moens, auteur du poëme sur les hommes illustres sortis de la ville d'Anvers.

Ce fut là à peu près tout ce qu'offrit de remarquable cette première journée, car l'illumination et le feu d'artifice du soir eurent à lutter contre des averses et des ondées incessantes, dont les chandelles romaines et les fusées parvinrent cependant à triompher pendant vingt minutes.

Le dimanche fut magnifique par la procession de la cathédrale. En Belgique, où les croyances religieuses font si essentiellement partie de la vie populaire, les pompes de l'Église ont un caractère profondément national. Aussi, il fallait voir, dans cette matinée, les maisons se décorer tout à coup de tapis et de verdure, les chandelles s'allumer aux fenêtres, les pavés se joncher de fleurs, à la musique des cloches et aux chants graves et pieux qui sortaient de la vaste église de Notre-Dame; il fallait voir toute cette splendeur, toute cette magnificence, ces bannières et ces gonfalons qui défilaient dans les rues, ces images saintes, toutes resplendissantes d'or et de pierreries que les fidèles portaient comme en triomphe à travers la ville, au milieu des flamboyantes lumières des cierges et des torches.

Passons sur les soirées de la Société Philharmonique et de la Société de Guillaume Tell.

Le lundi s'attendait à voir sortir la cavalcade de Rubens; mais la pluie obstinée ne voulait pas que le char sortît. Le lendemain encore le cortége fut empêché de se promener par les rues. Les artistes et les littérateurs eurent seuls leur fête. Réunis en un banquet, Français, Hollandais, Allemands et Belges se sont serré cordialement la main. M. Immerseel d'Amsterdam, fils du lauréat de l'Olyftak, a dit, en cette circonstance, la pièce de vers suivante, qui a été vivement applaudie, comme elle méritait de l'être :

NEDERLAND EEN EN ONVERDEELBAAR IN KUNSTEN EN LETTEREN.

Een edelmoedig zusterpaar
Laat nimmer door geweld zich scheiden.
Al rijzen bergen tusschen haar,
Al zwalpen zeeën tusschen beiden,
Zij heehten innig aan elkaar.
Moog' nijd of list haar strikken spreiden,
Haar liefde groeit in elk gevaar,
En eendragt blijft de leus van beiden.

Zoo blijft een broederlijke band
Het onverdeelbaar Nederland
Door kunst- en lettermin verbinden.
Geen onderscheid van vorstenstaf
Rukt d'eens in doel vereende vrinden,
Geen' broeder van zijn broeder af.
Zij blijven, als in vroeger tijden,
Doorblaakt van 't zelfde heilig vuur,
Aan kunst en smaak hunne offers wijden,
En de eigen schoonheidsleer belijden
Voor 't godlijk altaar der Natuur.

Welaan dan, Broeders! smeeken wij,
Als één van 's Hemels grootste gunsten :
Dat in de letteren en de kunsten
Ond Neêrland steeds ondeelbaar zij!

LA NÉERLANDE UNE ET INDIVISIBLE DANS LES ARTS ET DANS LES LETTRES.

« Deux sœurs généreuses ne se laissent jamais séparer par la violence. Des montagnes ont beau se dresser, des mers ont beau s'étendre entre elles, elles n'en restent pas moins intimement unies. Que l'envie et la ruse leur tendent des lacs; leur amour croît avec chaque danger et la concorde est toujours la devise de l'une et de l'autre.

» Ainsi l'amour des arts et des lettres continue d'unir dans un lien fraternel l'indivisible Néerlande. Aucune distinction de sceptre ne peut détacher l'un de l'autre des amis autrefois unis dans le même but, ni un frère de son frère. Ils restent, comme autrefois, animés du même feu sacré, portant leurs offrandes à l'autel de l'art et du goût, et confessant, devant l'autel divin de la nature, la même doctrine du beau.

» Aussi, mes frères! demandons au ciel, comme une de ses faveurs les plus grandes, que l'ancienne Néerlande soit toujours indivisible dans les lettres et dans les arts! »

La soirée fut signalée par un festival musical, où Servais s'est fait entendre pour la première fois depuis son retour de Russie, où Hauman a joué une fantaisie, où Hanssens a dirigé l'exécution de sa belle ouverture composée pour le ballet de Kenilworth, où de nombreux chanteurs exécutèrent les Quatre Saisons de Haydn et un nombreux orchestre la symphonie en *ut* de Beethoven, où le jeune Eyckens enfin a fait chanter la musique écrite par lui sur la cantate de M. Bogaerts en l'honneur de Rubens, dont voici les paroles :

O Rubens! gloire à toi! — Le feu de ton génie
D'un éclat immortel
Fait briller ta patrie :
Ainsi de Raphaël

La peinture magique
De la terre italique
Fit aux-beaux arts un temple solennel.

Chez toute nation
S'il est un nom sacré que la foule prononce,
Pleine de vénération,
Le bronze triomphal à l'univers l'annonce.
Tel est d'Anvers le glorieux destin:
L'objet de ses pompeux hommages,
Celui dont le grand nom vivra dans tous les âges,
C'est toi, Rubens, toi son peintre divin.

Tu fus le roi de la peinture;
Toujours, sous ton doigt créateur,
Les merveilles de la nature
Semblaient renaître en leur splendeur.
Tantôt, interrogeant l'histoire
Et ses spectacles imposants,
Tu traças tour à tour les combats, la victoire,
Ou de la paix les charmes séduisants.

Tantôt une sainte pensée,
S'élevant de ton cœur pieux,
Comme un aigle s'est élancée
Pour monter jusque dans les cieux.

C'est nous de qui la main couronne
Les fronts que la gloire environne
D'un éclat radieux;
Mais, Rubens, il n'est point de palmes immortelles
Plus belles
Que celles
Dont tu charmes nos yeux.

Des artistes de la patrie
Sois le guide et le protecteur,
Rubens, que toujours ton génie
Soit leur génie inspirateur.
Comme toi, que, de nos annales
Fouillant les pages triomphales,
Ils ressuscitent à nos yeux
Les nobles faits de nos aïeux!

Que nos accents s'unissent;
Dans tous les cœurs qu'ils retentissent,
Pour consacrer ton immortalité!
Rubens, reçois le glorieux hommage
Que t'offre en ce jour la cité;
Tribut sacré que d'âge en âge
T'offrira la postérité!

Le mercredi la pluie cessa. Les joûtes sur l'Escaut purent avoir lieu, et la soirée fut remplie par le deuxième concert, où nous entendîmes une ouverture d'Albert Grisar, des morceaux de chant de Melle Meert, qui a obtenu de si beaux succès en Allemagne, de Melle Janssens, dans laquelle nous eûmes, il y a quelque temps, l'occasion d'applaudir une cantatrice pleine de sentiment et de verve, et de M. Mathieu, qui se prépare à des succès dramatiques; l'oratorio de Beethoven : *le Christ au Jardin des Oliviers*, et le concerto de Vieuxtemps qui s'est posé tout à coup compositeur de premier ordre et roi des violons contemporains.

Dès ce jour, les fêtes purent se succéder sans interruption. Le ciel s'était rasséréné et le programme de la régence put se suivre sans avoir à composer avec les averses continuelles qui n'avaient cessé de le troubler chaque matin.

Aussi, la journée de jeudi fut enfin témoin de la cavalcade si longtemps attendue. On y vit une énorme baleine qui lançait, par les mains d'un petit amour et par le moyen de deux pompes à incendie, deux jets d'eau dont les dames aux toilettes les plus fraîches étaient le point de mire constant. Puis apparut un navire avec tous ses agrès qui manœuvrait à travers la foule, aux battements de mains des assistants dont les acclamations applaudissaient l'habileté des mousses qui grimpaient sur les cordages avec la légèreté de chats. Puis vint le géant d'Anvers avec sa femme. Puis arriva une machine à battre monnaie dont on lançait des médailles au milieu de la multitude. Puis s'avança le char de Rubens Il présente la forme d'un vaisseau. La poupe a la figure d'un énorme triton. Deux dauphins en ornent les flancs, et la proue se compose d'un dragon ailé. Sur le pont se dresse un piédestal où se trouvent un trophée et qu'entourent nos peintres, un sculpteur, un graveur et un architecte en costume historique. Ce char, traîné par huit chevaux magnifiquement enharnachés, était conduit par une femme représentant l'Immortalité. On peut difficilement se faire une idée de la magnificence de cette composition.

Le lendemain eut lieu la *Fête Vénitienne,* si ardemment attendue après le char de Rubens.

Une fête vénitienne à Anvers, l'Adriatique sur l'Escaut. il y avait là de quoi remuer ardemment toutes les imaginations. Aussi la foule fut nombreuse aux bords du fleuve, longtemps même avant que la nuit ne fût close. A huit heures le signal est donné. Les verres de couleur s'allument sur les canonnières, les barques se mettent à nager sur l'Escaut avec des musiques, des chanteurs et des flambeaux, et le steamer le *Soho* passe majestueusement au milieu de toutes ces embarcations qui se balancent sur l'eau, vont, viennent et se croisent dans tous les sens, éclairées par les lumières qu'elles portent, par les feux de Bengal qui illuminent par intervalles l'obscurité de la nuit de mille teintes vives et étranges, et par les fusées qui sifflent d'instant en instant dans l'air en faisant jaillir leurs éclairs dans les ténèbres.

Ce fut, en vérité, quelque chose d'admirable. Aussi, quand tout se termina à onze heures et demie, personne ne voulut croire qu'il fût onze heures et demie déjà.

S'il y avait eu moyen de trouver place au spectacle de samedi, je pourrais dire quelques mots d'une petite pièce de circonstance intitulée : *Un tableau de Rubens* et due à la plume de M. Jouhaud, de Bruxelles, qui a interrompu un moment le cours de ses succès à Paris, pour venir rendre à Rubens l'hommage de ses couplets patriotiques.

Vous dirai-je maintenant les bals qui se sont donnés? Malheureusement je ne danse. D'ailleurs nos lecteurs savent qu'un bal est un bal, fût-ce même une danserie presque officielle.

La cavalcade est sortie pour la seconde fois, le 24, avec augmentation de plusieurs chars, l'un d'eux était occupé par des femmes représentant des marchandes de poissons. Un autre était monté par des dentellières occupées à faire de la dentelle. Sur un autre, fourni par les jardiniers, on voyait une grande quantité de fleurs et d'arbustes de la plus grande beauté, et plus d'un élève de rhétorique eût pu s'écrier : « Voilà le char de Flore qui passe. » Sur un autre on remarquait tout un atelier d'imprimerie. Enfin il y en avait un où se trouvaient des teinturiers auxquels la police anversoise a permis de lancer des eaux bleues sur la foule, ignoble plaisanterie qui s'attaquait de préférence aux toilettes les plus fraîches et les plus riches.

Enfin, le 25, a eu lieu l'inauguration de la statue.

A deux heures le cortége, composé des différentes députations étrangères, des autorités civiles et militaires, des ministres de l'intérieur et des travaux publics et des membres des diverses sociétés scientifiques et artistiques de la ville, s'est rendu à la place Sainte-Walburge, bannières en tête et escorté de détachements de lanciers et des musiques des différents corps de la garnison. Arrivé à l'estrade, le bourgmestre a lu un long discours consacré à l'éloge de Rubens et à rappeler toutes les phases de sa vie. Après lui M. Teichman, président de la société des sciences, lettres et arts, a prononcé quelques paroles sur le même sujet et en terminant a ordonné la chute du voile. La statue a été découverte au son des cloches, du bruit du canon, et des acclamations de la foule. L'enthousiasme a été refroidi par la crainte que le voile qui avait peine à se détacher de la statue, n'y fît quelque avarie : c'est du moins à cette circonstance que nous attribuons la froideur des acclamations. M. le gouverneur, et après lui M. Wappers, a pris la parole. Ces différents discours ont clos la séance. Immédiatement après la chute du voile, on a exécuté une hymne dont la musique, de la composition de M. Bessems, est empreinte d'un caractère sévère et pieux. Elle a été fortement applaudie.

M. Conscience a fait l'éloge de Rubens en flamand aux pieds de la statue.

Enfin, la journée a été close par une magnifique illumination.

Voilà les fêtes données en l'honneur de Rubens.

Une visite à l'exposition d'Anvers.

Tandis que les rues d'Anvers étaient pleines de bruit et que de toutes parts retentissait le nom de Rubens, quelques curieux se dirigeaient vers le Musée pour voir l'exposition triennale des ouvrages d'art qui était ouverte dans ce local. L'étude de ces ouvrages eût été difficile, si le ciel avait été plus clément; mais la pluie, comme pour vous forcer à aller voir cette exhibition, s'était emparée des premiers jours destinés aux fêtes. Aussi, ce fut grâce à la pluie peut-être, que beaucoup de personnes surent, pendant la première moitié des fêtes, qu'une exposition était ouverte à Anvers. Pourtant elle mérite à plus d'un titre l'attention des amis des arts.

Si on n'y voit aucune production de Wappers, de De Keyser, de Leys, et de notre spirituel et fécond Madou, on y trouve des ouvrages de presque tous nos artistes les plus recommandables. En outre, les peintres étrangers y ont envoyé plusieurs toiles du plus haut mérite.

De Paris, il y a Roqueplan avec une magnifique toile intitulée *Van Dyck à Londres*, ouvrage d'une beauté remarquable et qu'on croirait produit par un de nos grands peintres du XVIIe siècle, tant il est riche de couleur, harmonieux d'ensemble et piquant d'effet.

Jacquand, dans son tableau représentant *Rubens dans la chambre mortuaire de sa mère*, montre un sentiment plein de délicatesse et de poésie, mais présentant en même temps un anachronisme choquant que nous croyons ne pas devoir passer sous silence. Rubens, revenu d'Italie, en 1608, pour voir une dernière fois sa mère gravement malade, apprend qu'elle est morte depuis plusieurs semaines. Sa sœur aînée (Blandine) l'introduit dans la chambre mortuaire, et écarte l'un des rideaux du lit où repose une petite croix pour montrer la place où sa mère a rendu le dernier soupir. Deux enfants, son frère et sa sœur, sont agenouillés et prient au pied du lit. Or, Rubens n'eut jamais que deux sœurs, Blandine et Claire, et celle-ci, morte en 1580, ne devait pas se trouver là en 1608. Ensuite, des quatre frères du peintre un seul vivait encore en cette même année : c'était Philippe, qui, né en 1574, avait ainsi, au retour de Pierre-Paul, trente-quatre ans bien comptés.

L'Acte d'Adoration, du même artiste, est un ouvrage sévère.

Duval le Camus et Biard ont fourni chacun un de ces tableaux de genre que l'école française compose avec tant d'esprit. Nous devons au premier la *Corbeille de Mariage*, au second les *Honneurs partagés*, qui nous sont déjà connus par une lithographie exposée chez nos marchands d'estampes.

L'École, par Baume, est un des plus beaux ornements du salon d'Anvers.

Il y a de Sebron un magnifique *Intérieur de la Basilique de Saint-Marc à Venise.*

Nous avons remarqué plusieurs belles marines de Tanneur. Sa *Mer fortement agitée, vue au soleil couchant*, nous a paru d'un effet un peu forcé. Mais sa *Vue de Saint-Pétersbourg* est d'un grand maître.

La *Récolte des Figues*, par Oscar Guet est un bel ouvrage.

Les *Femmes de Cologne, traversant le Rhin*, par Ch. Mozin, est une jolie production.

La *Vue des Cascatelles de Tivoli*, par M. Lapito, est piquante, bien qu'un peu étrange.

Les trois numéros fournis par M. Francia, présentent les qualités que nous avons, à nos dernières expositions, signalées dans cet artiste.

Les paysages de Bouchez sont bien.

Le *Religieux faisant dire l'Ave Maria à une petite fille et à deux petits peccatori des environs de Pise*, est fort recommandable.

La *Clarisse Harlow*, par M. Berthon, manque de chaleur et de mouvement.

Enfin, les trois aquarelles de M. Justin Ouvrié sont d'un faire facile et spirituel.

Après les peintres français, voici les hollandais.

Schelfhout a envoyé deux *Vues d'hiver* et un *Paysage des environs d'Arnhem*, où l'on remarque toute cette finesse de couleur et cette touche délicate du maître.

La *Bourrasque* de Koekkoek est un tableau du plus grand mérite.

Le portrait du baron Falck, par C. Kruseman, est d'une peinture solide et reproduit avec le plus grand bonheur ce mélange de finesse, d'intelligence et de cordialité, qui distingue la physionomie de cet homme d'état et de cet homme d'esprit. Le *Groupe des Paysans italiens*, par le même, témoigne des études sérieuses que cet artiste a faites.

Waldorp se rattache, par sa *Vue prise près de la ville de Dordrecht*, aux bons peintres de marine de son pays. Nous avons déjà eu l'occasion de parler, à propos du dernier salon de Bruxelles, du talent remarquable de Waldorp.

La *Visite à l'Accouchée*, par W. Schmidt de Rotterdam, est d'une bonne touche et d'une couleur harmonieuse.

Les plages de Dreibholtz, les paysages d'Immerzeel et de Kimmel, et la marine de Schouman méritent aussi d'être mentionnés.

Les fleurs et les fruits de A. Weiss et surtout de Van Os nous prouvent que l'art de Van Huyssem n'est pas entièrement éteint en Hollande.

Enfin, la *Vue d'Hiver*, par N. J. Rozenboom, est d'une grande finesse de couleur, bien que d'un pinceau moins sûr que celui de Schelfhout.

En somme, l'école hollandaise contemporaine est aussi dignement représentée au salon d'Anvers que l'est l'école française.

Les Allemands y figurent aussi avec avantage.

D'abord il y a Pose, de Dusseldorf, dont le dernier salon de Bruxelles révéla à la Belgique le talent comme paysagiste. Sa *Vue du lac de Saint-Barthélemy, près de Saltzbourg*, est remarquable par les mêmes qualités que nous avons signalées dans sa *Vue du Tyrol*, il y a un an.

Les Charbonniers au bois, par Scheins, de Dusseldorf, figura, si nous ne nous trompons, l'année passée, au salon d'Aix-la-Chapelle. C'est un ouvrage bien conçu, poétiquement pensé, mais peut-être çà et là d'une couleur un peu crûe.

Nous devons à Auguste Chauvin, aussi de Dusseldorf, un *Portrait d'homme* et une *Châtelaine*, et à Soltau, de Munich, un *Passage d'un radeau sur l'Iser*, où nous avons remarqué des qualités précieuses.

Quant aux peintres flamands, voici Eugène Verboeckhoven avec quatre toiles peintes de ce pinceau délicat et fin que vous lui connaissez.

Le *Martyre de saint Laurent*, par Wouters, de Malines, est d'une bonne étude et d'une bonne couleur. Nous n'aurions rien à y reprocher si la composition était un peu plus compacte, et la gloire d'anges qui plane dans les nuages un peu moins embrouillée. Le *Giotto*, du même artiste, est naïf et bien étudié.

Les trois ouvrages d'Eeckhout sont d'une grande finesse de couleur et d'un pinceau de maître.

De Braeckeleer obtient un grand succès par sa *Querelle à la suite d'un jeu de cartes*.

De Block a fait deux jolies toiles, le *Jeu de cartes* et les *bons Parents*. Cela est naïf, bien senti et harmonieux.

L'*Intérieur de l'église de Saint-Nicolas, à Bruxelles*, par Génisson, est fort joli. Nous y voudrions cependant un peu plus de sévérité. De grandes masses de lumière et de coquettes toilettes de femmes ôtent au mystère et au recueillement que doit inspirer le temple de Dieu.

La *Vue des environs de Courtrai*, par De Jonghe, est une toile belle et riche. Elle se rattache aux meilleures que cet excellent paysagiste ait produites, et l'on sait de quoi il est capable.

Robbe se soutient dans sa route large avec son paysage animé de figures et d'animaux.

Les *Chevaux au Pâturage*, par Ottevaere, et les *Bestiaux*, par Jones, méritent d'être remarqués et prouvent que ces artistes sont en voie de progrès.

Wiertz a reproduit au salon son *Patrocle* avec augmentation d'un morceau de papier sur lequel on lit quatre ou cinq fois le mot *nigauds*, et son *Christ au Tombeau*, dont nous avons déjà parlé. Il a fourni aussi un produit de son *patientiotype*. C'est une composition fort bien comprise, qui représente les *Quatre âges de la vie humaine*, mais qui est tuée net par le *Jeu de cartes*, de Block, qu'on voit à côté.

Le *Joyeux Braconnier*, par Kremer, est un ouvrage de mérite.

Les tableaux de Marinus dénotent un nouveau progrès dans cet artiste, qui revient franchement à la couleur, et abandonne la crudité dont plusieurs de ses ouvrages étaient empreints il y a quelques années.

L. Mathieu a fourni un portrait bien étudié, une tête d'étude et une scène fort gracieuse, représentant Raphaël et la Fornarina.

Jacob Jacobs nous a rapporté de son voyage en Orient plusieurs souvenirs. Ces toiles offrent toutes les qualités que nous avons déjà constatées dans cet artiste. Mais nous n'osons exprimer notre avis sur l'étrangeté de cette nature orientale, et nous ne pouvons la juger par conséquent.

Mols, qui revient aussi de l'Orient, nous montre une vue du temple de Thésée et de l'Acropolis d'Athènes.

Van Gingelen devrait chercher à être lui enfin et à moins imiter Lepoitevin. Il en est capable, et n'a qu'à vouloir sérieusement; car un artiste ne doit et ne peut briller que par ses propres qualités.

Du Corron et Van Assche maintiennent dans le paysage leur réputation si bien acquise. Delvaux et Marneffe méritent aussi des éloges et retournent à une couleur plus vraie.

Van der Haert, dont le talent de dessinateur correct est si hautement apprécié, a fourni un tableau de famille, représentant *Trois enfants portant le deuil de leur mère*. Cet ouvrage est d'une vérité et d'une naïveté surprenantes. Nous ne parlerons pas de l'étude et du modelé des figures; on sait suffisamment que Van der Haert ne laisse rien à désirer sous ce rapport. Il a conquis sa place parmi nos meilleurs peintres. Il est fâcheux seulement que cet ouvrage soit peint sur une toile non préparée, qui, transparant à travers les chairs, leur fait tort.

Le *quai sur une rivière*, par Ruyten, est fort pittoresque et d'une bonne couleur.

Les *Angoisses maternelles*, par Hunin, présentent une scène poignante. Cet ouvrage est bien peint et montre que cet artiste se tient dans la voie de Greuze.

La *Jeune Mère*, peinte par Mlle Bella Telghuis, est un joli ouvrage.

Mme Geefs a envoyé un *Portrait de Dame*, un sujet tiré du vicaire de Wakefield et une *Agar dans le désert*. On y reconnaît le pinceau auquel nous devons la Vierge exposée à Bruxelles en 1836.

Mme Lagache, sa sœur, à laquelle nous devons *une jeune malade*, acquiert plus de fermeté.

Les paysages de Kuhnen sont charmants et d'un faire délicat.

Les deux ouvrages de L. Huard témoignent des progrès de cet artiste qui a tant d'avenir.

Clays et Lehon continuent à se distinguer dans la peinture des marines, comme Van Marke et Fourmois dans celle des paysages.

Ruth glanant dans le champ de Booz, par Verschacren, rappelle la sévérité des anciens maîtres de l'école française. Tout cela est d'un sentiment élevé et poétique. La couleur cependant nous a paru trop peu flamande.

Le *portrait de femme*, par Van Ysendyck, porte le cachet du pinceau exercé de ce maître.

Wulfaert se soutient dans une bonne route.

Van der Eycken a fourni un joli paysage, vue des environs de Louvain.

Dans le *Clair de lune* de Donny il y a beaucoup de mérite. Les deux ouvrages que M. Verreyt a fournis dans ce genre sont très-jolis.

Une des perles du salon est le tableau de Dyckmans, le *marché aux légumes d'Anvers*. Cet ouvrage est d'un fini presque incroyable, d'une richesse de couleur et d'une harmonie rares. Correction de dessin, réalité et poésie, finesse et fraîcheur de ton, composition facile et claire, rien ne manque à cette toile qui rattache Dyckmans aux anciens maîtres les plus précieux.

Nous aurions encore à citer plusieurs autres artistes si, après cette longue visite, la tête ne nous tournait presque déjà. Bornons-nous à dire que parmi les noms belges que nous trouvons dans le catalogue, la plupart sont évidemment en progrès. Seulement nous ne terminerons pas cette rapide revue sans faire remarquer de nouveau la pauvreté des motifs ou, pour mieux dire, l'absence de tout motif dans beaucoup de tableaux de genre.

Si des tableaux nous passons à la sculpture, nous trouvons une belle production de G. Geefs, la *chrétienne mourante*. La *sainte Philomène* et le *portrait*, par Joseph Geefs, sont bien modelés. La *Béatrix*, par Aloys Geefs, a, malgré les qualités qu'elle présente, le tort d'avoir été inspirée par la Françoise de Rimini de son frère.

La petite *tête de saint Jean*, par Geerts, est une production délicate et pleine de finesse.

Marchant et Puyenbroeck acquièrent de la facilité à manier le marbre.

La gravure, la lithographie et les dessins offrent plusieurs beaux ouvrages. On distingue dans les portraits gravés par Calamatta, celui de Guizot et celui de Molé, ce dernier surtout est une œuvre remarquable.

Un vœu à la Madone, par Fauchery, est une chose magnifique. Le portrait gravé par Reynolds, d'après Cels, est d'un beau faire et bien étudié. Les deux planches, gravées sur bois par William Brown, sont regardées par les artistes comme deux petits chefs-d'œuvre. Enfin les lithographies de Baugniet, de Simoneau, de Lauters et de Billoin sont dignes du crayon de ces artistes.

EXPOSITION D'OUVRAGES ANCIENS A ANVERS.

Pendant que l'exposition dont nous venons de parler était ouverte au Musée, un digne prêtre anversois, M. Hoffman, avait disposé dans un local particulier une exhibition d'ouvrages d'anciens maîtres et de curiosités artistiques, au profit des enfants pauvres qui ont perdu leur père et leur mère. Cette touchante idée qui demandait tant d'efforts, tant de démarches, tant de soins, car il fallait se multiplier, prier, insister, pour amener les propriétaires de tous ces chefs-d'œuvre à confier à un seul homme tous ces trésors. M. Hoffman ne s'est laissé rebuter par aucun obstacle. Il est parvenu à réunir une collection qui présentait le plus grand intérêt.

Il nous a d'abord été donné d'y voir l'aiguière et la cuvette en argent données à Rubens par Philippe IV, roi d'Espagne, après que notre peintre eut négocié à Londres la paix entre ce roi et Charles Ier. Ces deux pièces sont attribuées à Benvenuto Cellini; mais nous en doutons grandement, bien qu'elles soient d'un beau travail.

Puis, il y avait un superbe Christ en ivoire, sculpté avec beaucoup d'art et avec une finesse remarquable.

Ensuite venaient les tableaux.

Celui qui a le plus vivement attiré l'attention, était un ouvrage de Rubens, c'est celui qui est connu dans l'histoire de ce peintre sous le nom de *Pelsken, la petite pelisse*. On sait que Rubens fit, à propos de cette peinture, une disposition particulière dans son testament, et qu'il la légua à sa femme, Hélène Fourment. C'est le portrait d'Hélène Fourment. Cette pièce doit être regardée comme une des plus précieuses productions du maître. Elle est d'une fraîcheur étonnante et de ce faire admirable que Rubens possédait à un degré si prodigieux. On assure que le propriétaire de ce morceau en a refusé la somme de cent mille francs.

Outre ce portrait, il y en avait un autre, dû aussi au pinceau de Rubens. Il représente le chanoine Nuyts, qui fut prieur de l'abbaye de Saint-Michel, dont notre artiste peignit, comme on sait, les abbés dans la galerie historique de ce monastère. Cette production étonne par l'animation de cette figure. Elle vit. L'art n'a que fort rarement traduit la nature avec une vérité aussi saisissante.

Après ces deux ouvrages du héros des fêtes anversoises, on remarquait les ouvrages suivants dans cette exposition :

Un tableau de Teniers, qui a fait partie de la collection de la Malmaison.
Un Saint François, par Van Dyck.
Un Christ en Croix, par le même.
Un Saint Jérôme, par Guido Reni.
Une Marine, par Van de Velde.
Une Flagellation, par Franck.
Un Paysage, par Moucheron.
Un ouvrage de Mieris.
Un Troupeau, par Ommeganck.
Un Paysage, par Wynandts.
Deux Portraits, par Simon De Vos.

Enfin plusieurs autres productions dont la plupart appartenant à d'excellents maîtres.

Cette exposition fut à la fois inspirée par une idée de charité et par une idée d'art. Nous applaudissons à l'une et à l'autre. Elle nous a fourni l'occasion de voir le portrait du chanoine Nuyts, dont nous ignorions l'existence, et la fameuse *Pelisse* que nous croyions perdue, comme tant d'autres ouvrages de Rubens.

MM. WIERTZ ET BERTHOUD.

Pour ne pas laisser aux artistes seuls l'honneur de rendre à la mémoire du prince des peintres flamands l'hommage qu'il mérite, deux corps littéraires anversois ouvrirent, il y a quelques mois, un concours dont le sujet était l'éloge de Rubens. La Société des Rhétoriciens de l'*Olyftak*, qui se rattache si glorieusement à l'ancienne chambre de rhétorique, laquelle florissait sous ce nom, il y a trois siècles, publia son programme, en même temps que la Société Royale des Sciences, Lettres et Arts mettait au jour le sien. La première demanda un éloge de Rubens en prose flamande et un poëme flamand, sur les grands hommes

qui ont illustré la ville d'Anvers. La seconde fit un appel aux écrivains belges pour deux éloges du peintre, l'un en prose, l'autre en vers. Ainsi la littérature nationale eut l'occasion de contribuer aussi à célébrer le souvenir d'un des hommes les plus illustres que nous puissions citer.

Le 15 août, le résultat du concours a été proclamé.

La Société Royale des Sciences, Lettres et Arts a eu, ce jour-là, une séance qui n'a pas manqué d'un certain éclat. L'Académie Royale des Sciences de Bruxelles et plusieurs de nos corps littéraires et artistiques y figuraient par des députations. La société des gens de lettres de Paris y était représentée par M. Henry Berthoud, et la ville de Cologne par une commission composée de plusieurs membres, à la tête desquels se trouvait le baron de Groote. Après plusieurs discours, dont l'un prononcé par M. Berthoud, l'autre par M. de Groote, ont surtout été applaudis avec enthousiasme, on a procédé à la lecture des pièces couronnées. M. Rutgeers, auteur de l'éloge en vers, a dit lui-même sa poésie, qui nous a paru manquer un peu de couleur et de verve. Ensuite le représentant de M. Wiertz a lu l'éloge en prose couronné. Ce morceau, plus didactique que littéraire, est moins un panégyrique qu'une dissertation. Du reste, il est plein d'excellentes choses et prouve une sérieuse étude comparative de Rubens et des grands maîtres italiens du XVIe siècle. Tout était bien jusque-là. Mais voici venir tout à coup un passage qui jette le trouble dans tout l'auditoire.

On sait que M. Wiertz a fait sa bête noire du journalisme et qu'il connaît assez peu les hommes pour n'admettre que les artistes seuls à juger les œuvres d'art. On sait que, à l'exemple du saint Georges de Rubens, il s'est arrogé la mission de terrasser le dragon de la presse, comme si un artiste devait avoir d'autre idée que de forcer l'admiration en produisant de bons ouvrages. Or, plein de je ne sais quelles rancunes contre les journalistes parisiens, il s'est mis à attaquer, dans son éloge de Rubens, les écrivains français avec une colère plus que déplacée. Cette attaque ne pouvait manquer de donner lieu à un incident déplorable. D'abord, était-ce dans l'éloge de l'homme célèbre auquel nous rendions tous notre hommage, et surtout dans une circonstance aussi solennelle, qu'il fallait donner carrière à de mesquins ressentiments qui ne nous regardent pas? Ensuite, était-ce agir en Belge que de respecter assez peu les lois de l'hospitalité pour injurier le corps littéraire français en face même de son représentant? C'était une double faute, un double manque de tout sentiment des convenances. Aussi, M. Berthoud a noblement relevé le gant pour les hommes qui l'ont envoyé parmi nous, et ses chaleureuses paroles ont eu de l'écho non-seulement dans la salle même de la société, mais partout. On nous assure qu'une protestation se signe, en ce moment à Anvers, contre le procédé du lauréat. Nous sommes certain que les noms de tous ceux qui s'occupent d'art ou de littérature en Belgique s'empresseront de se grouper sous cet acte de réparation. Tous les Belges renient les paroles inconvenantes qui ont été prononcées, dans ce moment où les peuples étrangers venaient fraterniser au pied de la statue d'un de nos grands hommes. Allemands qui retournez à Cologne, ne dites pas à vos compatriotes que le représentant des gens de lettres de Paris a reçu une insulte à Anvers. Français, croyez bien qu'aucun de nous ne se rend solidaire de l'injure qui vous a été faite. Belges, n'oublions pas que l'hospitalité est une des rares vertus que nous avons conservées de l'héritage de nos pères.

M. Teichmann, président de la Société Royale des Sciences, Lettres et Arts, a réparé, autant qu'il dépendait de lui, le mal fait par le discours de M. Wiertz.

Tout s'est passé d'une manière plus calme, plus convenable, plus flamande, dans la séance de la Société de l'*Olyftak*, qui a couronné l'éloge de Rubens en prose, par M. Immerzeel, d'Amsterdam, et le poëme de mademoiselle Petr. Moens, d'Utrecht.

SONNET.

A MADAME DE R.....

Ne m'en veuillez pas trop, et qu'ici ma présence,
Madame, en votre cœur n'éveille aucun regret;
Je ne vous aimais pas; c'est l'inexpérience
Qui me fit vous tenir ce langage indiscret;

J'ai passé tant de jours sans nulle méfiance
A m'enivrer du charme ineffable et secret
De vos beaux yeux, miroir d'amour et d'innocence
Où votre âme toujours tout entière apparaît.

Pardonnez-moi. Souvent j'entendis vos louanges
Comme une hymne sortir du seuil de l'indigent,
Où votre nom est su du plus petit enfant;

Enfin vous êtes belle et j'aime tant un ange
Au front serein et pur, au regard si charmant
Que j'ai dit : « Le voilà! » Madame, en vous voyant.

B.-J. De Ten Noode.

LA SOCIÉTÉ D'ÉMULATION A LIÉGE.

Cette association, fondée en 1779, par le prince-évêque François de Velbruck, est une des plus anciennes de la Belgique. Elle a rendu de grands services aux sciences, aux lettres et aux arts, en encourageant dans cette ville les études sérieuses et en ouvrant, à certaines époques, des concours sur des sujets artistiques, scientifiques et littéraires. Ces services ne peuvent être méconnus; ils sont constatés par les travaux que la société a publiés et par l'impulsion qu'elle a donnée dans ces diverses directions à tous les esprits liégeois. Si nous ne sommes dans l'erreur, le ministre actuel des travaux publics et M. Néoclès-Hennequin, fils du peintre français de ce nom, y remportèrent même une palme poétique. Les jeunes musiciens, les jeunes peintres et les jeunes littérateurs de la ville et de la province y trouvèrent, pendant longtemps, un appui que le gouvernement, presque toujours juge incompétent en matière d'art et de littérature, ne leur accordait que fort rarement.

Après avoir marché, pendant de longues années, dans cette voie aussi utile que louable, la Société d'Émulation s'arrêta tout à coup en 1828. Elle fit son dernier effort en mettant au concours un poëme qui devait être intitulé *le Député d'une nation libre*. Elle était tombée dans la politique. Elle devait se noyer dans les phrases que le journal *Mathieu Laensbergh* empruntait alors à grands coups de ciseaux à Daunou, à Charles Lucas, à Benjamin Constant, à Royer Collard, à tous les hommes du canapé doctrinaire et du *Globe*. Mil huit cent trente vint l'y plonger des deux mains, et elle ne donna plus signe de vie depuis.

Mais voici qu'elle ressuscite après dix années d'inaction. Voici qu'elle s'anime d'un souffle nouveau, grâce à quelques hommes de cœur et d'intelligence qui ne se laissent pas assez absorber par d'autres préoccupations pour négliger les choses de l'esprit. On ne peut qu'applaudir à leur zèle. L'association pour favoriser le développement de la littérature, à laquelle nous devons la fondation de la

Revue Belge, à Liége, trouvera dans la Société d'Émulation un puissant auxiliaire. L'une sera stimulée par l'autre, et nous sommes en droit d'attendre de leur double travail les meilleurs résultats.

M. le ministre des travaux publics, pour aider la Société d'Émulation à reprendre ses utiles travaux, vient de lui accorder sur la partie du budget consacrée aux sciences, aux lettres et aux arts, un subside qu'elle mettra dignement à profit.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Plusieurs journaux de cette ville ont parlé du projet de notre régence, de faire peindre à l'huile l'hôtel-de-ville. La *Renaissance* se propose d'examiner ce projet avec quelque détail dans sa prochaine livraison.

Liége. — En grattant la chaux qui couvrait l'intérieur de l'église de Sainte-Croix, on vient de découvrir de vieilles peintures à fresque et une sorte de bas-reliefs aussi remarquables par leur ancienneté que par la bizarrerie des sujets qui y sont représentés.

Il est à espérer que la fabrique de cette église sera assez éclairée pour ne pas faire ensevelir de nouveau sous une couche de plâtre ces curieux specimens de la peinture et de la sculpture au 14e siècle. Nous appelons sur ce fait l'attention de la commission pour la conservation des monuments de la Belgique. D'autres peintures à fresque, de style byzantin et datant probablement du 11e ou du 12e siècle, ont été découvertes récemment sur les murs de la magnifique cathédrale de Tournai par M. Renard, le savant et habile architecte chargé de la restauration de cette vaste et antique basilique.

La commission pour la conservation des monuments, quand sortira-t-elle enfin de son sommeil? Depuis plusieurs années qu'elle existe, qu'a-t-elle produit? qu'a-t-elle fait? Elle laisse abattre nos édifices historiques, elle laisse périr ce qui présente un caractère et un cachet architectonique. Si elle répare, elle fait ce qu'on veut faire de la porte de Hal, une chose monstrueuse qui n'est d'aucun style. Nous sommes fâché de devoir le dire, mais le plan de restauration de cette porte que nous avons eu sous les yeux, n'est ni ogival, ni roman. Nous ne savons ce que c'est. Nous ne savons à quel style rapporter cette production. Ce que nous disons ici est peut-être un peu sévère; mais, en vérité, il ne se révèle dans cette œuvre aucune intelligence de l'architecture du moyen âge, aucun sentiment de l'esthétique ni de l'éthique de nos architectes anciens. Sans doute, la commission pour la conservation des monuments compte plusieurs hommes fort distingués par leurs études du style classique. Mais ici il y a une étude toute spéciale à faire qu'ils n'ont pas eu le loisir de faire. Que sera-ce, bon Dieu! quand la commission aura à rédiger le travail qu'elle promet depuis si longtemps sur l'archéologie et le symbolisme de nos édifices anciens? Nous sommes curieux de le savoir.

Paris. — Dans le cours de l'année 1839, ont été publiés en France 5324 ouvrages écrits en diverses langues vivantes et mortes, 287 compositions musicales, 1015 gravures et lithographies, et 100 cartes et plans topographiques.

Londres. — Le duc de Dévonshire fit, il y a quelques semaines, retirer de sa galerie plusieurs tableaux de peu d'apparence qui furent mis en vente. L'un de ces ouvrages fut vendu pour quatorze livres sterling. L'acquéreur l'ayant fait nettoyer, on reconnut que c'était un véritable Raphaël. Cette toile représente Neptune embrassant une nymphe, tandis que Cupidon, qui s'est emparé du trident du dieu, est assis sur un dauphin. Cette production est regardée comme une des plus remarquables que Raphaël ait fournies.

— Le grand tableau de Georges Hayter, représentant le Couronnement de la reine d'Angleterre, excite, depuis quelque temps, l'admiration des connaisseurs à Londres. Le peintre a choisi le moment où la reine vient d'être couronnée et où les pairs du royaume se couvrent, tandis que toute l'assistance salue la souveraine par ses applaudissements. Toutes les figures principales sont des portraits traduits avec la plus grande vérité.

— Un dictionnaire chinois-latin manquait jusqu'à ce jour à ceux qui s'occupent de l'étude de la littérature chinoise, bien qu'on eût celui publié en quatorze volumes, le Kung-Yung Tseyetun. Un Anglais, Marris, qui a longtemps vécu dans les Indes, vient enfin d'arriver en Angleterre avec le manuscrit d'un dictionnaire qui contient tous les caractères usités en Chine. S'il faut en croire ce qu'un journal littéraire révèle à ce sujet, ce manuscrit se composerait de trente-trois volumes in-folio.

Berlin. — On publie ici, au prix de 128 francs, une nouvelle édition de l'important ouvrage de Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments*. On sait que ce livre fournit les documents les plus précieux sur l'histoire de l'art depuis le IVe jusqu'au XVIe siècle. Il est composé d'après les monuments qui nous restent de l'architecture, de la sculpture et de la peinture pendant cette période si longue.

— Tous les connaisseurs s'accordent à dire le plus grand bien du modèle d'une statue, exposé en ce moment dans l'atelier du sculpteur Wichmann et représentant une jeune fille qui puise avec une cruche de l'eau à une source. Cette production est regardée comme une des plus gracieuses que l'on doive à cet artiste.

Stuttgart. — Il vient de paraître à la librairie de Cotta un ouvrage du plus haut intérêt pour l'histoire de l'art; c'est une histoire de la peinture sur verre en Allemagne, dans les Pays-Bas, en France, en Angleterre, en Suisse, en Italie et en Espagne, depuis son origine jusqu'à nos jours. Ce livre intéressant est dû à la plume de M. A. Gessert.

— Le *Literatur-Comptoir* vient de publier le premier cahier de la galerie de Goethe, collection de gravures destinées à illustrer les poésies et les drames de ce poëte. Ces compositions sont dues au crayon d'un jeune artiste plein d'imagination, M. Nisle, qui a réussi à traduire avec une poésie remarquable, dans les douze planches qui composent cette première livraison, l'Élégie romaine, le roi des Aulnes, le Pêcheur, le roi de Thulé, la Fiancée de Corinthe et le Dieu et la Bayadère.

Rome. — La magnifique statue colossale de Minerve, qui ornait le jardin de la villa Médici, vient de partir pour Paris. Le directeur de l'académie de France, à Rome, M. Ingres, attribue cette production à l'art grec ancien. On assure qu'elle pourra dignement figurer à côté de la célèbre Vénus de Milo.

Naples. — Les fouilles de Pompéï continuent avec une grande activité. Le temple dit d'Apollon, dans la rue de Mercure, est déjà presque entièrement mis à jour. A Cumes on a découvert plusieurs statues antiques, mais qui sont fortement endommagées.

Florence. — Les amis des arts ont été mis en émoi par une douloureuse nouvelle. On disait que la chute d'un tableau de Van Dyck avait fait tomber de son socle la statue de l'Apollon du Belvédère. Cet ouvrage ne fait point partie de notre galerie. Il se trouve dans celle du Vatican. C'est un marbre connu sous le nom de l'Apollino qui est tombé et qui a été gravement endommagé.

Égypte. — A la prière de la *London Royal Society*, Méhémet-Ali a permis la construction d'un observatoire dans ce pays. Il s'est chargé lui-même de faire les dépenses nécessitées par cet établissement scientifique dont les instruments seront achetés aux frais de ce prince par la Société Royale de Londres et dont la direction sera confiée à l'astronome Lambert.

La Haye, 30 Juin 1840.

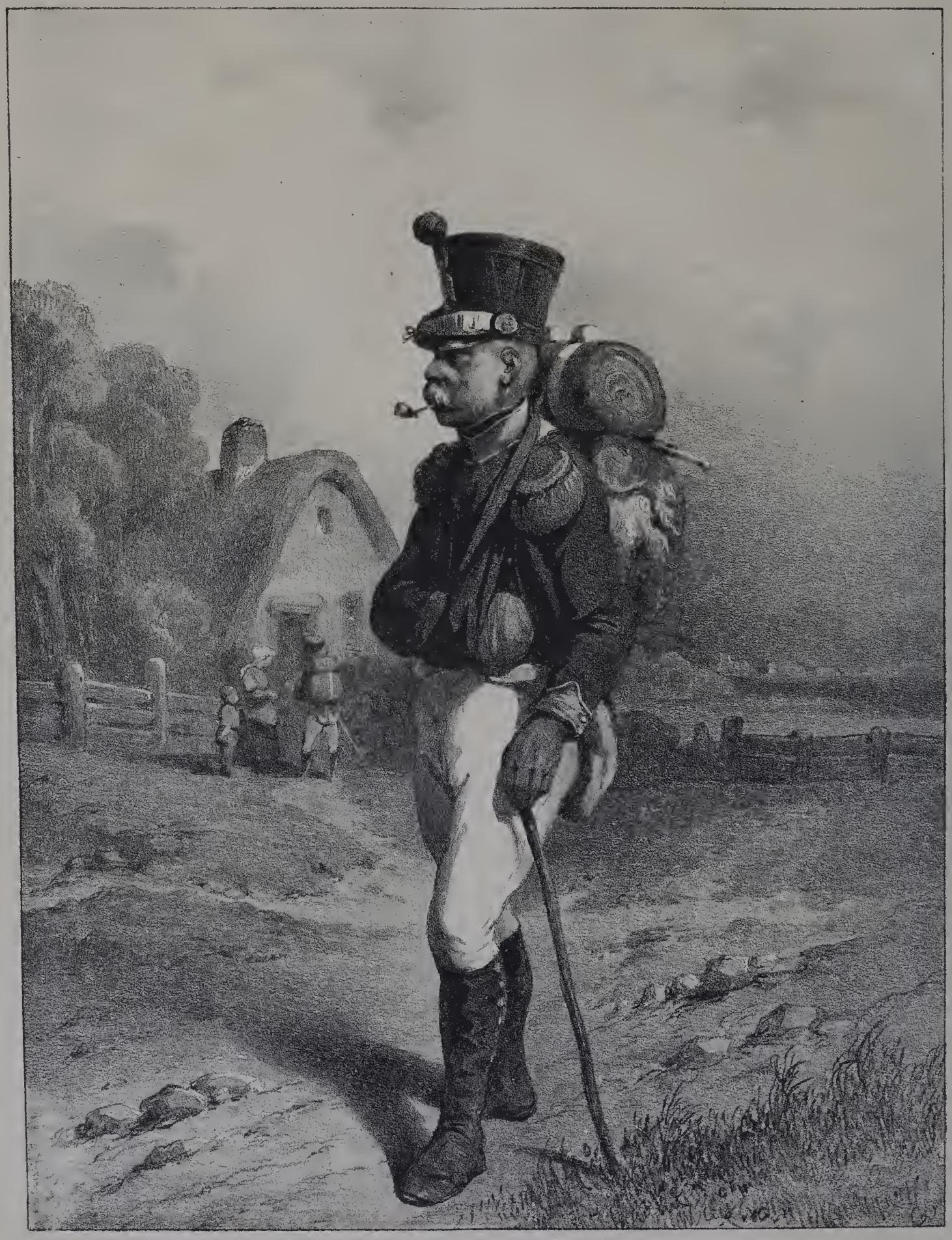
La Commission directrice de l'Exposition de Tableaux et autres objets d'art, qui aura lieu à La Haye en 1841, a l'honneur de porter à la connaissance de MM. les Artistes, tant nationaux qu'étrangers, que des convenances locales et d'autres raisons importantes ont déterminé la régence de cette ville à fixer dorénavant le mois de Mai pour l'ouverture des Expositions triennales, au lieu du mois de Septembre, et que, par conséquent, les objets destinés à l'Exposition prochaine devront être rendus à La Haye avant la mi-Avril 1841.

La Commission a cru qu'il serait agréable à MM. les Artistes d'être provisoirement informés de ces dispositions, en attendant la publication ultérieure du programme.

Au nom de la Commission,

J. M. C. Hoopt, Secrétaire.

Les feuilles 9 et 10 de *la Renaissance* contiennent *la Tour d'Aurélien à Arschot*, dessinée par M. E. Gens et lithographiée par M. Vanderhecht, et *la Lettre interceptée*, lithographiée par M. Kreins d'après un tableau de M. de Block.



La Renaissance N.° 11 (2.e année)

LE CAPITAINE HOLOPHERNE.

TRADITION FLAMANDE.

A l'époque où les villes de Flandre jouissaient encore de cette richesse et de cette splendeur presque fabuleuses, dont les sources ne furent taries que par nos longues et désastreuses guerres du XVIe siècle, c'était, en vérité, un magnifique spectacle à voir que ces ports de Bruges et d'Anvers où affluait, comme vers un centre, le commerce de tout le nord de l'Europe ; ces opulentes cités de Gand et de Louvain où l'industrie était d'une activité si prodigieuse et enfantait des trésors pour les fiers et souvent intraitables bourgeois de ces communes. Nos vieux écrivains, même quand on n'admettrait comme vérité que la moitié de ce qu'ils disent de l'importance commerciale de nos provinces au XVe et au commencement du XVIe siècle, nous laisseraient dans l'étonnement devant l'éclat dont les villes flamandes brillaient alors. L'Escaut était sans cesse couvert de navires qui venaient de tous les points du monde connu, déposer sur nos rives les produits de toutes les zones. Anvers était une autre Venise, où vous eussiez entendu parler toutes les langues, où vous eussiez eu de la peine à nombrer les pavillons divers qui flottaient aux mâts de tous ces vaisseaux, où c'était un mouvement continuel de chaloupes qui abordaient à ces quais, de chariots qui venaient et qui allaient, d'hommes qui se croisaient en tous sens en roulant des sacs, des barils, des ballots remplis de tout ce que le luxe ou le besoin réclament.

Mais ce n'était pas à cela seulement qu'on eût pu juger de l'opulence de cette ville. C'était plus encore à l'aisance qui régnait partout, à ces maisons qui rivalisaient de beauté, à ces palais qui se disputaient la palme de la richesse. C'était des façades toutes chargées de dorures et sculptées depuis le sol jusqu'au pignon. C'était une incroyable abondance de marbre de toutes les couleurs, de guirlandes qui serpentaient en s'entrelaçant, de festons de fleurs et de fruits taillés en bois qui semblaient se balancer même dans leur immobilité.

Or, à cette époque, parmi les maisons qui garnissaient le grand quai d'Anvers, il y en avait une qui se distinguait par sa forme bizarre autant que par la profusion de ses ornements et par la richesse des matériaux que l'architecte y avait employés. Bien qu'elle fût petite, c'était une demeure digne de loger un prince.

Les matelots qui montaient ou qui descendaient l'Escaut, la saluaient de loin avec sa gracieuse tourelle moresque et son balcon aux délicates et fantastiques découpures. L'étranger, que le hasard ou le besoin de ses affaires conduisaient au bord du fleuve, s'arrêtait longtemps à la contempler. Pas un jeune homme, avide de fortune, qui ne désirât d'en être le possesseur.

Pourtant ce n'est pas qu'une blanche figure de jeune fille se montrât, le soir, sur le balcon et regardât, en suivant des yeux le cours du fleuve, si celui qu'elle rêvait dans son cœur venait pour la consoler d'une longue absence. Non, cette maison est simplement habitée par un homme qui n'avait ni femme ni fille et qui vivait là, seul et retiré du monde, comme un ermite.

Cet homme s'appelait le capitaine Holopherne.

Bien qu'il se montrât rarement dans la ville et qu'il parût témoigner la plus grande répugnance à se trouver dans la foule, tout le monde connaissait ce mystérieux personnage. Les enfants même savaient son nom ; et, pour leur faire peur, on n'avait qu'à leur dire :

—Prenez garde, voilà le capitaine Holopherne qui vient.

Mais, s'il était ainsi pour les enfants un objet de terreur, il était, pour les hommes faits, un objet de curiosité. Le mystère dont il aimait à s'envelopper avait mis en jeu toutes les imaginations, de même que son air étrange exerçait l'empire le plus inexplicable sur tous ceux qui l'avaient une seule fois rencontré. Aussi bien, il y avait de quoi donner lieu aux conjectures les plus extraordinaires. Personne ne savait d'où le capitaine Holopherne était venu, ni qui il était, ni dans quel coffre fabuleux de fée il avait puisé les immenses richesses dont on le savait possesseur. Chacun se le demandait pourtant, après l'avoir vu avec sa mine singulière entrer dans son palais ou en sortir.

Il était grand, sec et maigre. Bien qu'il fût d'un certain âge déjà, il avait pourtant encore toute la verdeur et toute l'énergie d'un jeune homme. Sa figure était empreinte de ce calme froid et inébranlable si naturel aux marins habitués à lutter avec les colères de l'Océan et des tempêtes. Jamais un sourire ne se formulait sur sa bouche toujours sérieuse. Ses yeux avaient un éclat qui formait le contraste le plus saisissant avec la pâleur de son visage. Vous eussiez dit ce visage fait d'un morceau de marbre jauni par la pluie. Si, après l'avoir vu ainsi, vous eussiez demandé à l'un de ses voisins :

— Pourquoi cet homme est-il si pâle?

On n'eût su que vous répondre.

Le capitaine Holopherne était, depuis longtemps, établi à Anvers, sans qu'un jour plus que l'autre on eût pénétré le secret de sa vie. Toutes les lumières qu'avaient fait recueillir les longues et incessantes investigations dont il ne pouvait manquer d'être l'objet, se réduisaient à ceci : le capitaine avait été marin, il avait amassé de grands trésors dans ses voyages, mais il s'était pris tout à coup d'une horreur invincible pour la mer, et rien au monde n'eût pu le faire se résoudre à monter sur un navire, eût-il même été certain d'être poussé tout droit par quelque bonne brise à la terre miraculeuse de l'El Dorado. Quand on parlait par hasard de l'Océan en sa présence, son front se rembrunissait soudain et il s'en allait en secouant la tête avec une répugnance visible. Pourtant, quoiqu'il eût renoncé à braver lui-même cet élément, tant de fois et si gaîment bravé autrefois dans les jours de sa jeunesse, il n'avait pas renoncé à y exposer ses navires ni à continuer son négoce avec toutes les parties du monde connu. Pas de nom qui fût plus honorablement cité que le sien dans les comptoirs des plus grandes villes commerçantes. Pas de trafiquant dont le crédit fût reconnu plus solide que celui dont jouissait le capitaine Holopherne. Ainsi, dans sa maison, les richesses s'accumulaient sur les richesses.

Ce qui faisait rechercher par les marins le commandement de ses navires, c'est le bonheur inouï qui accompagnait partout les bords du capitaine Holopherne. On ne pouvait citer un seul sinistre arrivé à un de ses bâtiments, si nombreuses que fussent ses expéditions. Ils traversaient les tempêtes, ils triomphaient des courants les plus perfides et des calmes plats plus perfides encore. Aussi les esprits superstitieux ne manquaient pas de dire que le capitaine avait conclu un pacte avec le démon qui veillait

sur les carènes de son protégé ; car on ne pouvait concevoir par quelle aide étrange, autre que l'intervention des puissances infernales, les chargements du capitaine pouvaient ainsi traverser en sûreté les périls de l'Océan.

Tout cela avait contribué à lui donner une singulière célébrité, celle de la terreur.

Cependant, comme on savait que personne dans toute la ville n'était aussi riche que lui, on avait, en plus d'une occasion, essayé de mettre à contribution ses coffres pour des fondations pieuses comme la ville d'Anvers en vit faire un si grand nombre dans le cours du xve siècle. On lui avait tâté le pouls lorsque l'église de Saint-Georges et celle de Saint-Jacques furent érigées en paroisses, en 1477. On l'avait sondé lorsque les Récollets commencèrent à bâtir leur couvent, en 1467. On l'avait prié de contribuer à la dotation des Begards qui s'établirent à Anvers, en 1469, sous la règle de saint François. Mais on avait eu beau faire, il avait répondu à toutes les demandes par ces mots brefs et brusques :

— Laissez-moi, je n'aime pas les églises.

Et chaque fois le petit peuple n'avait pas manqué de dire :

— Oh ! le vilain payen !

— Que pense-t-il donc faire de ses trésors, s'il ne les emploie en œuvres charitables et pieuses ?

— Il a bien besoin pourtant de se réconcilier avec l'Église avant que l'*autre* ne vienne lui rappeler que le pacte est fini.

— Tel commencement, telle fin. Il appartient au diable corps et âme.

Toutefois, la ville fut un matin singulièrement surprise en apprenant que le capitaine Holopherne avait résolu de faire construire à ses frais un hospice pour les pauvres, malades et impotents. Cet hospice, disait-on, devait s'élever au bord de l'Escaut, à l'endroit même où se trouve aujourd'hui la batterie des Anguilles. En effet, peu de jours après que cette nouvelle se fut répandue, on vit des architectes mesurer le terrain et le disposer selon le plan de l'édifice qu'il s'agissait de bâtir. Il ne s'était pas écoulé une semaine depuis cette opération préparatoire, que les ouvriers se trouvaient à l'œuvre et creusaient le sol pour jeter les fondements de l'hôpital. Les murs s'élevaient comme par enchantement. Les pierres se superposaient avec une vitesse incroyable. Le bâtiment montait dans l'air avec ses quatre étages que couronna bientôt le toit, encadré par quatre minarets et ourlé d'une galerie toute fière de ses rinceaux, à travers lesquels jouaient les rayons du soleil.

Jamais le capitaine ne s'était montré aussi souvent que depuis le commencement de cette construction. Il assistait le matin aux travaux ; il y assistait le soir encore, encourageant ici, stimulant là, sans cesse l'œil sur toute chose, quelquefois même prêtant la main pour hisser une poutre ou quelque bloc de pierre que dix hommes avaient de la peine à mouvoir et qu'il maniait sans efforts comme un enfant ferait d'un jouet. Souvent les spectateurs étaient saisis d'effroi et tentés de faire le signe de la croix en le voyant jouer ainsi avec ces masses de bois ou de pierre. Les ouvriers ressentaient eux-mêmes une épouvante secrète devant cet homme qui ne pliait point sous ces énormes fardeaux qui eussent fait céder un cabestan. Ils tremblaient à le voir courir avec la légèreté d'un chat sur les poutrelles les plus minces et glisser le long des câbles avec l'agilité du mousse le plus exercé et le plus aguerri. On ne cessait de s'entretenir de l'étrange et inconcevable constructeur. Mais lui ne s'inquiétait en aucune manière de tout ce qu'on disait à son endroit.

Pendant ce temps, l'édifice s'élevait gaiement étage par étage. Ses murs immenses montaient comme par miracle. Quand on eut fait le toit, chacun se demanda :

— Maintenant voyons comment il peuplera ses chambres et ses salles.

Car on n'y avait pas pensé jusqu'alors.

Quelques hommes pieux allèrent trouver le capitaine et lui proposèrent une foule de malheureux et de malades, qui n'avaient pu trouver place dans les hôpitaux de la ville, tous encombrés depuis longtemps. Mais il secoua la tête avec une indifférence implacable et leur répondit avec une ironie amère :

— Que m'importe toute cette vile engeance de bourgeois ? Ma maison est destinée à ne recevoir que de braves et joyeux compagnons qui ont passé leur vie sur l'Océan, et qui, vieux et sans asile, veulent encore jouir du spectacle des flots et respirer la brise de mer.

Et en effet, il se mit en devoir de faire comme il avait dit. Il accueillit dans sa maison les pêcheurs qui avaient vieilli à suivre les baleines au milieu des glaces du nord, et dont le bras était devenu trop faible pour lancer le harpon ; les marins dont les cheveux avaient blanchi au milieu des courses les plus aventureuses, des tempêtes et des vagues ; ceux même qui, après n'avoir pas trop tenu compte de l'existence d'un droit pénal dans leur pays, avaient cherché sur la mer une sûreté que la terre ne leur offrait plus, et laissé au fiscal ou au bailli le temps d'oublier les aumônes demandées à main armée sur la grande route, et les coups de couteau maladroitement distribués dans une querelle de village ou de taverne. Le capitaine, cependant, s'était réservé les plus beaux appartements, qu'il avait fait meubler avec une magnificence princière, et qu'il destinait à recevoir dignement les riches négociants étrangers qui venaient le visiter en grand nombre. Les immenses greniers qui couronnaient le bâtiment gigantesque furent réservés pour servir de magasins aux marchandises que les bâtiments du capitaine apportaient de tous les coins du monde, et aux provisions nécessaires pour la maison.

Mais, autant cette institution avait trouvé d'éloges à son origine, autant elle trouva de réprobation quelque temps après. Peu à peu on s'aperçut que la pensée du fondateur n'avait pas été un but de piété et de bienfaisance. Car les salles qui ne devaient, selon le dire d'Holopherne, servir qu'à des réunions où l'on parlerait de navigation, de commerce et de nouvelles des pays étrangers, ne furent bientôt plus qu'un lieu de rendez-vous où ces rudes compagnons passaient les nuits dans de bruyants festins et de joyeuses buveries qui duraient souvent jusqu'au matin et troublaient de la manière la plus incommode le repos des voisins.

A cette époque vivait non loin d'Anvers un jeune homme, nommé Adrien Van Roos. Il se trouvait dans la plus profonde misère et gagnait péniblement sa vie par le travail de ses mains. Il était l'unique soutien de sa vieille mère et de ses cinq sœurs, enfants encore. Pendant plusieurs années il avait été marin, et, après avoir longtemps cherché à se faire dans un autre état une position plus favorable, il

s'était décidé enfin à embrasser de nouveau son premier métier. De sorte qu'il partit un jour pour la ville dans l'espoir d'y trouver du serviee. Vers le soir, vous l'eussiez vu, sur le quai, se promener en long et en large au bord de l'Eseaut, l'âme pleine de tristesse et inconsolable à l'idée de quitter de nouveau le toit qui abritait ses sœurs et sa mère. La nuit devenait de plus en plus profonde et le silence plus eomplet. Le vent de nuit soufflait en agitant les pavillons et les flammes des navires qui eouvraient le fleuve, et en rebroussant les flots qui battaient avee un murmure monotone les flancs des bâtiments et les pilotis du rivage.

Adrien, appuyé eontre une des bornes du quai, eontemplait tristement la ville où les lumières s'éteignaient par degrés à toutes les fenêtres. Il remarqua tout à coup la grande maison du eapitaine Holopherne, dont les salles, ardemment illuminées, eontinuaient à retentir des joyeux propos et des éelats de rire que l'heure déjà avaneée de la nuit ne faisait point eesser. Il ne savait pas quel était le maître de ee nouveau palais, ear il avait été longtemps absent, et, depuis son retour dans le pays, il venait pour la première fois dans la ville. Il ehereha vainement autour de lui à qui demander à l'en instruire. Mais, après plusieurs minutes, eomme si le hasard eût voulu satisfaire la curiosité du jeune homme, il avisa à quelque distanee un vieux matelot qui, attardé peut-être dans une taverne, paraissait retourner à son bord. Adrien ôta son large chapeau et s'adressant au vieillard :

— Si vous êtes de la ville, lui dit-il, ayez la bonté de me dire qui habite cette grande maison que voilà.

— Je ferai mieux que eela, répondit l'étranger d'une voix rauque; je vous recommanderai au maître lui-même de ee palais; il vous prêtera avee plaisir l'aide et le secours que vous eherchez.

Le jeune homme regarda avee étonnement son interlocuteur.

— Comment savez-vous que j'ai besoin du seeours de qui que ee soit?

— C'est là mon seeret, repartit le vieux marin. Contentez-vous de me voir disposé à vous servir, et de m'entendre vous avertir que dans eette maison on a formé un grand projet pour lequel on a besoin de vous. Or done, montez ees marches, entrez dans le vestibule, laissez à votre droite eette salle où vous entendez les joyeux compagnons de la mer s'amuser en jouant aux eartes et en vidant les broes de vin; au bout du eorridor vous trouverez un petit esealier tournant, montez-le et vous serez devant une porte où vous frapperez trois petits coups. Quand on vous aura dit : « Entrez, » vous ouvrirez et vous verrez deux hommes. Adressez-vous à eelui qui vous demandera : — « Eh bien! Berth, comment souffle le vent? » Votre affaire sera bien vite conelue, car c'est lui qui peut vous donner aide et seeours. Pour vous faire mieux aceueillir, vous pouvez dire que vous venez de la part du eapitaine Clamfort.

A peine le vieillard eut-il prononeé ees paroles, qu'il disparut aussitôt sans qu'Adrien pût soupçonner de quelle manière il était parti. Le jeune homme n'entendit pas même s'éloigner le pas du marin. Il n'entendait plus que le elapotement des eaux de l'Eseaut et le bruissement de la brise nocturne. Un moment il erut voir une figure noire et presque indéeise monter avee une ineroyable rapidité le long du mât d'un des navires amarrés le long du quai, et un sentiment indicible de malaise le saisit à cette vue. Mais, un instant après :

— C'est peut-être le mouvement d'une voile mal serrée, se dit-il.

Et il se rassura.

Cependant il était de nouveau seul sur le quai et se demanda s'il fallait suivre le conseil que le vieillard venait de lui donner. Après quelques minutes d'hésitation, il se dit :

— Allons, pardieu! car aussi bien je ne risque rien à cela.

Il se dirigea aussitôt vers la maison du eapitaine Holopherne, où il trouva les lieux tels que l'ineonnu venait de les lui décrire. Il monta l'esealier tournant dont le vieillard lui avait parlé, et se vit devant une porte où il frappa trois fois.

— Entrez, eria une voix.

Adrien entra. Mais, presque aussitôt, il se sentit pris d'une singulière terreur en voyant venir à lui un homme long et maigre, qui lui demanda :

— Eh bien! Berth, comment souffle le vent?

Il vit à une table une autre figure dont l'extérieur et la mise trahissaient évidemment un homme d'une haute eondition.

Quand le capitaine eut adressé la parole au jeune homme sans que eelui-ci lui donnât une réponse, il fronça les sourcils et lui dit d'une voix rude :

— Qui es-tu? que viens-tu faire ici?

— Vous avez formé un grand projet, répliqua Adrien avee fermeté. Mais, pour l'exéeuter, il vous manque un homme. Cet homme e'est moi.

Holopherne recula de trois pas.

— Comment sais-tu ee qui est eneore un secret pour le monde entier?

— Cela est égal; je le sais, repartit le jeune homme.

— J'ai besoin d'un intrépide pilote, fit le eapitaine.

— En ee eas je puis vous servir, répliqua Adrien; ear je vaux mon homme quand il s'agit de eonduire un bâtiment.

Holopherne regarda l'étranger dans le blane des yeux eomme s'il eût voulu y lire sa pensée. L'assuranee du jeune homme, la fermeté de ses paroles, l'audaee de son regard, le prévinrent dès le premier abord en sa faveur.

— Eh bieu! dit-il, apporte-moi tes papiers, et l'affaire sera bieutôt conelue.

Puis, se tournant vers l'homme assis à la table :

— Vous voyez, monseigneur, fit-il, avee quelle promptitude nous exécutons les ordres de votre seigneurie.

L'homme, qui, jusqu'à ee moment, avait gardé le silenee, se leva au même instant et s'avançant au milieu de la ehambre :

— C'est bien! dit-il; mais, de votre eôté, eapitaine, voyez eomme tout s'arrange selon vos désirs. Ainsi terminons promptement eette affaire. Prenez la eargaison tout entière. Il n'y a que eent einquante baleines. Vos coffres n'auront pas de reproehe à vous faire.

— Tope, répliqua le eapitaine en frappant dans la main de l'étranger.

— Voilà une affaire finie, répondit celui-ei. Et maintenant allons vider une bonne bouteille, sur le mareh é que nous venons de eonclure.

Après avoir prononcé ces mots, il s'adressa au jeune homme et lui dit :

— Maître pilote, vous pouvez venir avec nous.

Tous trois descendirent dans la grande salle de réunion et se mêlèrent aux groupes qui s'y trouvaient rassemblés. C'étaient des marins flamands et d'autres pays ; même on y eût reconnu plusieurs jeunes gens de la ville. Les uns jouaient aux dés, les autres aux tarots. Une grande partie étaient disposés autour d'un capitaine étranger qui avait beaucoup voyagé et qui racontait ses aventures.

Adrien chercha dans un coin une petite place à l'écart, où le bruit ne pût le distraire des réflexions qu'avaient fait naître dans son esprit les événements dont il avait été le héros depuis un quart d'heure. Il savait maintenant qu'il avait affaire avec le capitaine Holopherne; mais, quels que fussent les avantages qu'il voyait pour lui dans ces nouveaux rapports, il sentait une grande inquiétude dans sa conscience. Surtout il fut effrayé de l'inexplicable apparition du vieillard sur le quai, de ses paroles étranges et de la manière plus étrange encore dont elles avaient été vérifiées par le fait. Cependant, malgré les doutes inquiétants qui s'étaient glissés dans l'esprit du jeune homme, il finit par se réjouir d'avoir trouvé un si bon emploi et résolut de saisir cette faveur de la fortune, sans plus se laisser tourmenter davantage par des craintes chimériques et des terreurs qui ne pouvaient, du reste, avoir aucun fondement.

Il se leva aussitôt et s'approcha du cercle qui s'arrondissait autour du capitaine étranger pour écouter son histoire. Le conteur venait précisément de finir le récit d'une de ses aventures, et les auditeurs se communiquaient leurs opinions diverses sur ce qu'il avait raconté. En ce moment l'un d'eux vida son verre et prit la parole. C'était un homme de petite taille. Ce n'est qu'en l'approchant de fort près qu'on eût reconnu à la finesse des traits de son visage, un peu bruni, qu'il était très-avancé en âge déjà. Sa figure présentait une physionomie pacifique et pleine de calme, qui contrastait de la façon la plus tranchée avec le caractère sauvage et rude des têtes de ses compagnons, et offrait les traces les plus visibles de quelque douleur profonde et qu'il essayait vainement de cacher au fond de lui-même.

— Honorés camarades, dit-il, puisqu'il s'agit ici des bonnes et des mauvaises aventures qu'on peut avoir sur mer, permettez que je dise aussi un petit mot à ce sujet. Car, tel que vous me voyez, j'ai passé soixante ans à bord. Les orages et les tempêtes ont bien des fois grondé autour de moi. Le soleil des Tropiques a brûlé sur ma tête, comme les glaces du Pôle ont craqué sous mes pieds. Trois fois la foudre est tombée sur le grand mât du navire que je montais. Six bâtiments se sont engloutis sous moi, et six fois je suis parvenu à me sauver de la mort sur quelque planche ou sur un débris de carène. J'ai été au milieu de la famine et de la peste. Je me suis trouvé exposé aux sabres recourbés des pirates turcs. Mais le bon Dieu a toujours veillé sur moi. Il m'a toujours donné la grâce de contempler sous toutes les zones la vieille et primitive figure de la terre. J'ai vu des forêts immenses où le pied de l'homme n'a peut-être jamais passé et dont le seul aspect vous remplit d'épouvante et d'horreur. J'ai vu des cataractes merveilleuses dont la chute produisait un bruit plus fort que le grondement du tonnerre. Mais jamais rien n'a produit sur mon âme une impression de terreur aussi grande qu'une aventure que j'eus dans un voyage sur la mer du Nord. Le souvenir seul de cet événement me glace encore l'âme par moment, et je sens, à cette heure même, un frisson me courir sur tous les membres.

L'auditoire, devenu attentif au plus haut degré, regarda le vieillard avec une curiosité extrême.

— Racontez-nous donc cela, maître Martin, s'écrièrent plusieurs jeunes compagnons en rapprochant leurs siéges de celui où le vieux marin était assis.

Les joueurs eux-mêmes quittèrent leurs dés et leurs tarots et s'approchèrent du groupe.

— L'un de vous, commença Martin, a-t-il entendu parler du Voltigeur Hollandais?

— Certainement, répondirent deux vieux matelots en faisant le signe de la croix. Vous voulez parler du spectre qui, depuis mille ans déjà, laboure avec son vaisseau les flots de toutes les mers. Nous avons l'habitude de l'appeler le capitaine Maigre, parce qu'on prétend qu'il ne reste plus du drôle qu'un crâne tout chauve et des bras et des jambes tout décharnés. Mais qui l'a vu?

— Moi ! répondit Martin en se dressant sur sa chaise. Oui, mes chers camarades, j'ai vu le Voltigeur Hollandais, c'est-à-dire, j'ai vu son vaisseau damné. Ce n'est pas une fable, ce n'est pas un conte d'enfant. Sur mon âme! je ne vous parlerais pas de cette nuit terrible, qui fit en quelques secondes blanchir mes cheveux, si nous n'étions pas ici à terre et à l'abri de tout danger. Sachez donc que, il y a de cela vingt ans à peu près, je naviguais sous un capitaine irlandais qui était l'homme le plus impie que j'aie rencontré de ma vie. Il ne croyait ni à Dieu, ni aux saints, et il s'était rendu coupable de toutes sortes de forfaits propres à inspirer l'épouvante à une âme chrétienne. C'est déjà une mauvaise chose de se trouver avec un pareil homme sous le même toit ; mais se trouver avec un être de cette nature sur le même bord, au milieu de la mer et des tempêtes, c'est, mes amis, une chose dix fois plus dangereuse encore. Tous les marins savent quel péril on court en commençant un voyage le jour de saint Blaise. Cependant nous levâmes l'ancre ce jour-là et partîmes de l'île de Shetland au moment même où la grand'messe sonnait et où la procession des marins commençait. Au lieu de quelque bonne et pieuse prière dans l'église devant l'autel, je n'entendis que les blasphèmes les plus atroces, les jurements les plus infernaux, les chants les plus infâmes. Ce fut à vous faire dresser les cheveux sur la tête. Tout l'équipage imitait le chef, et je tremblais pour eux et pour moi. Au commencement, notre voyage se fit sans encombre. Mais, à peine fûmes-nous parvenus en pleine mer, que les tempêtes commencèrent à nous assaillir. Vous savez que dans la nuit de la nouvelle lune, la mer est toute couverte d'esprits qui se livrent à leurs jeux nocturnes dans les ténèbres. Nous assistâmes à ce spectacle effrayant. Nous vîmes de singulières formes blanches tourbillonner sur les vagues, sans que personne d'entre nous sût d'où elles venaient ni de quelle manière elles disparaissaient. Une nuit, au milieu d'une obscurité profonde, nous étions tous réunis sur le tillac et l'un des matelots parlait du Voltigeur Hollandais. Le capitaine prêtait une oreille attentive à ce récit, et quand l'histoire fut finie, se pencha sur la galerie du navire et se mit à crier de toutes ses forces comme un fou qu'il était : « Je te défie, qui que tu sois, homme ou dé-

mon! » L'équipage, en entendant ces paroles, fit retentir des cris d'applaudissement et un rire général, et moi je eommençai mentalement une prière. Au moment où les cris résonnaient le plus, il s'établit tout à coup, — ah! mes amis, j'en frémis encore, — un silence terrible autour de notre bord. Les vagues s'apaisèrent et s'aplanirent eomme un miroir. Tous les matelots se mirent à se regarder avec effroi, ne sachant pas ee que cela pouvait signifier. Un moment après, je vis tous les yeux fixés immobiles sur le même point et je me sentis glaeé d'épouvante. Un vaisseau gigantesque venait d'apparaître sur l'eau où il glissait sans le moindre bruit et courait avec une rapidité extrême droit à nous. Toutes ses voiles étaient déployées, et il se découpait tout en blanc sur les ténèbres avee ses mâts énormes et sa vaste quille. Pas le moindre bruit ne s'y faisait entendre, et le vaisseau speetre s'avançait toujours vers nous sans ralentir sa course furibonde. L'équipage tout entier se laissa tomber à genoux, invoquant le secours de Dieu et des saints. Mais les saints n'éeoutaient pas et Dieu ne prêta point l'oreille ; car, une demi minute après, notre bâtiment fut ébranlé par une secousse terrible qui nous renversa tous. Ce ne fut que l'affaire d'une seconde. Quand nous levâmes les yeux, le navire mystérieux avait disparu avee notre capitaine, dont nous n'entendîmes plus jamais souffler un mot.

— Ce fut là une peine bien méritée, dit le capitaine étranger qui avait porté la parole avant que maître Martin l'eût interrompu.

— Et c'est là tout? demanda un jeune mousse. Je croyais que vous en étiez venu à un engagement avec l'équipage du Voltigeur Hollandais.

— Dieu merci, ce fut bien assez comme cela, repartit Martin, car je n'avais pas la moindre envie de faire connaissance avec ces compagnons d'enfer.

— On assure, interrompit un autre, que le eapitaine Maigre met souvent en mer des ehaloupes montées par des figures qui ont des formes étranges et des eostumes bizarres et qui donnent aux passants des lettres adressées à des personnes mortes depuis longtemps.

— Cela est possible, repliqua Martin. Je ne raconte que ce que j'ai vu de mes propres yeux.

Un moment de silence s'établit dans l'auditoire après que le vieux matelot eut dit ces paroles. Mais le jeune mousse reprit aussitôt :

— Mon grand-père m'a parlé aussi de ce navire mystérieux, mais il était d'avis que le bord est monté tout simplement par l'ennemi du genre humain, par le démon. Il disait que le vaisseau enehanté n'a pour équipage que les infortunés qui se sont donnés à Satan; ils sont eondamnés à parcourir les mers pendant trois cents ans, pour être ensuite précipités dans les flammes de l'enfer. Il ajoutait que le démon n'apparaît qu'aux bâtiments dont le capitaine ou le pilote out eonclu un paete avec lui; qu'il les poursuit souvent pendant des nuits entières, mais qu'il est possible toutefois de lui échapper si, pendant eette chasse, on ne profère pas un seul blasphème ni un seul jurement. On est infailliblement perdu, si on a le malheur de jurer ou de blasphémer.

— Cela est singulier, s'écria Martin. Cette cireonstanee m'était entièrement inconnue. Mais elle peut être vraie.

Le eapitaine étranger reprit :

— D'autres raeontent que le Voltigeur Hollandais était autrefois eapitaine d'un bâtiment marehand; que, pendant sa longue navigation, il se rendit eoupable d'un grand nombre de erimes, et qu'il commit un jour un forfait si épouvantable, que, pour l'expier, il est condamné à errer sur les mers jusqu'au jour du jugement dernier.

— Et ce forfait, quel est-il? demandèrent avee euriosité Martin et les deux mousses.

— On dit, répliqua le narrateur, qu'au milieu d'une tempête affreuse, n'ayant plus aueun moyen de se sauver d'une mort eertaine, il prit une sainte hostie et la jeta dans les flots pour les calmer.

Ces paroles mirent l'épouvante et la terreur dans l'auditoire. Le eapitaine Holopherne seul ne manifesta aucun signe d'émotion. Il lâcha un éclat de rire moqueur et dit à ses hôtes :

— Mes amis, eomment pouvez-vous être assez fous pour ajouter foi à ces sottes histoires?

— Sottes histoires! exclama le vieux Martin. Il me semble, à moi, qu'il y a de l'impiété à rire de ees choses-là.

Il prononça ces mots d'un ton si sévère et si profond, que le capitaine lui lança un regard foudroyant de colère en lui disant :

— Je vous le répète, vous pouvez me tenir pour un impie, pour un damné, pour tout ce que vous voudrez; mais ce sont là de sottes histoires, faites tout au plus pour amuser les enfants et les vieillards, ces autres enfants, mais indignes d'être ernes par un brave marin qui entend son métier. Je vous le dis, moi, car j'ai été un fameux rat de mer aussi, et je n'ai jamais de ma vie rencontré votre spectre fabuleux.

— Si vous ne l'avez pas encore rencontré, vous pouvez vous trouver un jour face à face avec lui. Prenez y garde! dit Martin. Quand ee moment suprême sera venu, pensez à ce que je vous dis aujourd'hui. Vous voulez vous gausser de moi et vous croyez que je ne sais pas dans quels termes vous êtes avec l'Église. Mais soyez tranquille, eamarade; suivez mon eonseil et ne montez plus jamais un bord. Restez à terre, et tenez-vous hors de l'atteinte de ce spectre fatal.

— Mais voilà une audace d'insolence que je ne comprends pas! s'écria le capitaine, dont les yeux flamboyaient de rage. Que veux-tu dire, vieillard, par ces paroles téméraires? Ta cervelle a-t-elle perdu la bôussole et faut-il qu'on t'enferme aux petites maisons?

— Aux petites maisons? répliqua le vieillard à demi voix, mais d'un ton effrayant. Et pourquoi pas? Avee une bonne conscience on dort bien partout. Vous n'avez pas ce bonheur-là, vous qui recevez toutes les nuits des hôtes que vous n'invitez pas et qui entrent chez vous à travers les portes fermées et malgré les barreaux des fenêtres.

La figure d'Holopherne était devenue tour à tour pâle, rouge, bleue, verte; elle avait pris toutes les couleurs: et l'on s'attendait à le voir briser d'un coup de poing le crâne du vieux marin. Mais l'auditoire tout entier se leva aussitôt et s'interposa entre les deux interlocuteurs. On eut la plus grande peine à calmer le capitaine et à réduire Martin au silence. On y parvint eependant après de longs efforts.

Cet ineident avait si profondément agité l'assemblée, que plusieurs convives jugèrent prudent de se retirer. On fit done observer que la nuit était fort avancée et qu'il était temps qu'on se retirât. Cet avis, plein de sagesse, fut suivi, et bientôt les dernières lampes s'éteignirent dans la salle devenue entièrement déserte.

Adrien Van Roos était bouleversé par tout ce qu'il avait vu et entendu, et ne trouva pas une minute de sommeil sur le lit qu'on lui avait indiqué dans une des chambres de la maison.

Le lendemain, quand le jeune homme descendit, le jour était depuis longtemps levé, et le port avait repris son mouvement et son bruit. La première figure qu'il rencontra fut celle d'Holopherne.

— Ah! je suis bien aise de vous voir, mon ami, fit le capitaine en allant à lui.

Adrien le remercia le mieux qu'il put, mais non sans éprouver une émotion involontaire et dont il n'eut pas le temps de se rendre compte; car le capitaine reprit aussitôt en lui montrant un bâtiment amarré au quai :

— Voilà votre bord, mon cher. On achève de faire les apprêts du départ.

Ces préparatifs se firent avec une incroyable promptitude. On chargeait le navire de ses voiles et de ses mâts de rechange; on y transportait l'eau et les autres provisions nécessaires; on y introduisait des marchandises de toute espèce. Tout cela fut l'œuvre de peu de jours.

Pendant ce temps on ne parlait, sur le quai et dans le port, que du départ prochain de ce navire qui, par un singulier caprice du maître, avait reçu le nom de l'*Esprit noir*. Il était destiné à se diriger vers l'Islande; et, bien qu'on objectât sérieusement au capitaine les périls immenses et nombreux que présentent ces parages dans la saison où l'on se trouvait, il refusa de retarder d'un seul jour cette expédition et rit de tous les conseils et de toutes les raisons qu'on put lui donner. Adrien était loin de penser de même et se repentait au fond de l'âme de s'être aussi légèrement engagé, non parce qu'il craignait d'affronter les dangers de la mer du Nord, mais parce que les choses étranges qu'il avait entendues sur le compte d'Holopherne lui inspiraient un effroi plus fort que lui-même. Les dernières paroles de maître Martin lui bourdonnaient sans cesse à l'oreille, et il comprit qu'il ne pouvait rien faire de plus sensé que de rompre l'engagement qu'il avait contracté. Mais toute la difficulté gisait dans la découverte d'un bon moyen d'exécuter cette résolution. Comment faire? Et, après, comment vivre? Ces deux questions se posaient devant lui comme deux spectres. D'abord il lui semblait qu'il serait de la dernière injustice de manquer à sa parole donnée. Ensuite il avait déjà reçu une partie importante de la somme convenue. Enfin, il y avait un troisième motif que le jeune homme avait de la peine à s'avouer à lui-même quand, le soir, après s'être promené seul et silencieux dans les rues d'Anvers, il s'arrêtait devant la maison du capitaine et levait les yeux vers une petite fenêtre vivement éclairée. Cette petite fenêtre était celle de la chambre habitée par la belle Marguerite, que le brusque et mystérieux capitaine avait admise sous son toit avec une vieille tante sous la protection de laquelle elle était placée. Or, le départ de l'*Esprit noir* pour le nord étant fixé, il avait été décidé que les deux femmes s'embarqueraient sur ce bord et descendraient sur les côtes de la Norwége septentrionale où elles avaient plusieurs parents. Adrien avait appris cette circonstance, et maintenant, avec sa naïve générosité de jeune homme, il regardait comme un devoir d'accompagner les deux voyageuses pour veiller sur elles et leur servir de défense au milieu des rudes et grossiers matelots et même contre leur mystérieux et sinistre protecteur. Cette promesse du jeune homme était l'unique consolation de Marguerite, que rassurait contre les périls de ce voyage l'idée qu'un œil et un cœur veilleraient sur elle.

Toutes ces pensées roulaient dans la tête du jeune homme, un matin qu'il revenait de l'église où il avait pieusement entendu la messe; la paix et le calme avaient endormi tous les inquiets soucis qui agitaient son âme; et, après s'être soumis avec résignation aux décisions du ciel, il ne songeait plus qu'avec joie à son futur voyage et à l'idée de le voir partager par celle qu'il aimait, mais d'un amour si timide qu'il avait presque peur d'y croire lui-même. Il se disposait à passer devant la maison du capitaine, quand tout à coup il se trouva face à face avec lui. Holopherne le regarda un moment d'un œil irrité. Puis, sans cesser de tenir les sourcils froncés :

— Ce que j'attendais de toi, lui dit-il, tu ne l'as pas tenu.

— Que voulez-vous dire par-là? demanda Adrien étonné. Ai-je fait quelque chose qui soit contraire à vos ordres?

— Oui, répondit le capitaine hors de lui. D'où viens-tu de ce pas? Au lieu de surveiller le chargement du navire, tu cours à l'église faire le fainéant comme une vieille femme qui ne sait plus que cela. Que pareille chose n'arrive plus, si tu veux que nous restions amis.

Le jeune pilote devint rouge de colère.

— Monsieur le capitaine, exclama-t-il d'une voix vibrante de rage, votre pouvoir ne va pas, je pense, jusqu'à me fermer ou m'interdire la maison de Dieu.

— Comment? interrompit Holopherne, tu as encore des objections à me présenter? Eh bien! dès ce moment nous sommes dégagés l'un de l'autre. Viens dans une heure reprendre tes papiers. Je ne veux pas de vieilles dévotes à mon bord. Et maintenant laisse-moi.

Et il fit mine de tourner le dos au jeune homme. Mais Adrien se rappela précisément le nom de l'homme qui l'avait envoyé chez le capitaine.

— Je m'en vais, dit-il; mais le capitaine Clamford, qui m'a recommandé à vous, saura comment vous tenez votre parole.

A peine ce nom fut-il tombé de la bouche du jeune pilote, qu'Holopherne pâlit aussitôt et se troubla au point qu'il lui fut impossible de proférer une syllabe. Après qu'il se fut un peu remis, il balbutia d'une voix tremblante :

— Clamford? Où donc lui as-tu parlé?

Adrien lui raconta avec le plus grand calme comment il avait, le soir même de son arrivée dans la ville, rencontré ce personnage sur le quai. Il ajouta toutes les circonstances et les détails de cette entrevue. Le capitaine, l'œil fixe et l'oreille tendue, ne perdit pas un mot de ce récit. Plus d'une fois il retourna la tête, regardant avec inquiétude autour de lui pour s'assurer que personne ne pouvait entendre ce que le jeune homme lui disait en ce moment. Quelque soin qu'il prît de cacher les mouvements intérieurs de son âme, rien de ce qui se passait dans cet être inexplicable n'échappa à son compagnon, qui l'observait d'un regard scrutateur et le sondait avec une implacable pénétration.

Depuis cet entretien, le capitaine était complètement changé. Dès ce moment, il témoigna au jeune pilote une bienveillance que celui-ci ne l'avait jamais vu témoigner à aucun autre. Cette bienveillance était presque une sorte de respect. Adrien s'en réjouit au fond de son cœur, et

il ne songea bientôt plus qu'avec joie au voyage auquel il n'avait pensé qu'avec horreur d'abord.

C'est dans ces dispositions d'esprit qu'il attendit le jour fixé pour le départ. Les préparatifs étaient terminés, et le quai se trouvait, depuis le matin, couvert de curieux, qui venaient regarder le navire et l'équipage. Vers l'heure de midi le canon de partance fut tiré, et le bâtiment, ayant déployé ses voiles, se mit à descendre le fleuve. Le capitaine Holopherne le commandait lui-même, au grand étonnement de ceux qui connaissaient l'antipathie profonde qu'il professait depuis plusieurs années pour la mer.

On touchait à l'automne, à cette époque de l'année où les tempêtes équinoxiales se déchaînent avec une si incroyable fureur sur les mers du Nord. Aucune description, aucun tableau ne pourrait représenter le spectacle terrible que ces mers furieuses offrent alors. Imaginez-vous une immense et sombre solitude de vagues toujours déferlant les unes sur les autres, et sur lesquelles pèsent de lourds nuages qui s'entre-choquent et que déchirent les vents en sifflant avec un bruit pareil à celui des animaux du désert qui hurlent, parce qu'ils ne trouvent pas de quoi assouvir leur faim désespérée. Vous diriez, en voyant le mouvement incessant des flots qui se renvoient l'un à l'autre le navire, qu'ils se plaisent à jouir de la terreur de ceux qui le montent. Les matelots épouvantés se cramponnent en tremblant aux mâts, aux agrès, aux cordages. Le regard du pilote est aveuglé par l'écume qui jaillit de toutes parts; et vainement il sonde les ténèbres du ciel et de l'horizon pour chercher quelque étoile, ou la lumière lointaine d'un phare qui lui indique l'entrée d'un port hospitalier. Une nuit sinistre enveloppe toutes choses, et les vagues mugissantes qui dressent à chaque seconde leurs têtes noires, couronnées d'écume, montrent seules leurs formes terribles et changeantes.

C'était pendant une de ces nuits que le bâtiment du capitaine Holopherne se trouvait à la hauteur de Berghen en Norwége. Pendant cinq jours la tempête avait rugi sans la moindre interruption, et l'équipage s'était épuisé à lutter contre les éléments. Une grande partie des matelots, harassés de fatigue, n'en pouvaient plus et avaient quitté la manœuvre. Tous disaient hautement qu'ils étaient rendus. Adrien seul restait à son poste. Animé de la double force de la jeunesse et de l'amour, il ne lâchait point la barre du gouvernail, l'œil toujours fixé sur la boussole, cette âme matérielle du navire. Il pouvait être minuit, quand tout à coup le grand mât se mit à craquer d'une manière épouvantable et tomba sur le tillac en renversant le jeune pilote qui roula tout sanglant sur le plancher. On le crut mort un instant et on le transporta dans sa cabine sans qu'il donnât le moindre signe de vie. Le découragement et le désespoir se mirent aussitôt dans l'équipage. Tous se crurent perdus sans ressource, et personne ne voulut plus mettre la main à l'œuvre.

— Notre pilote est mort.

Tel est le cri qui courut d'un bout du navire à l'autre avec la rapidité de l'éclair.

— Maintenant, à la garde de Dieu, disaient les uns.

— Nous n'avons plus qu'à attendre la mort, disaient les autres.

Tous croisèrent les bras sans avoir le courage de combattre le danger où l'on se trouvait et se mirent à écouter le grondement effroyable de la mer et à regarder le mouvement tumultueux des vagues et des nuages.

Adrien était mourant dans l'entre-pont. Le sang coulait en grande abondance des blessures que la chute du mât lui avait faites, et son état paraissait tellement désespéré, que le chirurgien du bord sentit lui-même combien les ressources de l'art sont étroites.

— Il ne peut être sauvé, dit-il.

On appela donc le chapelain du navire pour assister le mourant en ce moment suprême. Le chapelain arriva aussitôt pour lui administrer les derniers secours de l'Église. Mais, à peine se fut-il placé au chevet du pilote, que le capitaine entra dans l'entre-pont, et arrachant le calice des mains du prêtre, dit aux assistants qui s'étaient groupés autour du hamac où le moribond était près d'agoniser :

— Lâches que vous êtes, est-ce le moment de s'occuper de ces niaiseries? Sortez d'ici à l'instant même et regagnez incontinent vos postes au travail de la manœuvre.

Au moment où Holopherne venait de proférer ces paroles impies, le vieux Martin se précipita vers lui et saisissant la main qui tenait le vase sacré :

— Misérable, s'écria-t-il, ne souille point par ton attouchement impur le calice de l'Église. Dieu seul peut nous sauver du péril où nous sommes, et ton impiété peut nous perdre tous!

Mais le capitaine ne répondit que par un éclat de rire infernal, qui se perdit dans les mugissements de la tempête. Et, après avoir avec une force presque surnaturelle renversé le vieillard à ses pieds, il se redressa de toute sa hauteur et s'écria :

— La mort à celui qui refusera d'obéir à mes ordres! Sortez tous et rendez-vous à vos postes!

— Capitaine, lui dit le chapelain d'une voix calme et solennelle, rendez-moi le calice, car un mourant est là qui demande les derniers secours de la religion.

— Qu'il descende en enfer! exclama le furieux en lançant par l'écoutille le vase sacré dans les flots.

Un effroi général saisit tous les assistants. Le prêtre se laissa tomber à genoux et joignant les mains:

— Que Dieu nous assiste! murmura-t-il. Et que la malédiction du ciel tombe sur la tête de l'impie!

Puis il s'établit un moment de silence terrible, et toutes les figures pâlirent comme si l'épouvante leur eût mis à chacun un masque blanc. En effet, la tempête s'était calmée tout à coup, et le navire s'était brusquement arrêté, comme s'il eût été cloué sur la mer, sans que le mouvement du tangage et du roulis le balançât davantage sur les flots.

— Dieu du ciel! que va-t-il advenir? demanda Martin en croisant les bras sur sa poitrine.

Personne ne sut que répondre. Seulement on entendit résonner dans l'entre-pont une clameur déchirante qui éclata presque au même instant sur le tillac.

— Écoutez! reprit Martin. C'est le vengeur qui arrive!

Tous, comme par une inspiration électrique, montèrent sur le pont et virent en effet le vengeur terrible qui sortait des flots à quelque distance de l'*Esprit noir*. C'était le Voltigeur Hollandais!

Le ciel s'était revêtu d'une clarté terne et plombée, et l'air était lourd comme à l'approche d'un orage. La nature paraissait dans l'attente de quelque événement sinistre des éclairs livides sillonnaient par moments les nuages

et allaient s'éteindre dans l'onde, d'où sortaient mille bruits lugubres, tantôt des gémissements lamentables, tantôt des eris aigus eomme eeux des damnés que déchirent les roues infernales. Et le vaisseau-spectre était là, avee sa earène funèbre et ses mâts énormes et ses voiles déployées, qui tournait et décrivait lentement de grands eereles autour de l'*Esprit noir*. Tous les matelots étaient à genoux et imploraient à haute voix Dieu et les saints; ear ils voyaient à ehaque instant ees eercles se rétrécir, et ils s'attendaient à ehaque moment à être broyés et engloutis. Mais plusieurs heures se passèrent ainsi. Tout à eoup le eiel eommença à se teindre d'une lueur rose à l'orient, et un vent frais à souffler. Le matin était venu. Au premier rayon du jour, l'apparition s'évanouit dans un épais brouillard qui s'éloigna dans la profondeur de l'horizon.

— Nous sommes sauvés, dirent toutes les bouches.

L'équipage respira en remerciant le eiel d'avoir éearté le péril.

Mais, pendant la journée toute entière, l'*Esprit noir* resta immobile sur la mer comme si un ealme plat fût survenu.

La nuit suivante, le navire mystérieux apparut de nouveau et se remit à déerire ses eereles autour du bâtiment d'Holopherne, mais sans l'approeher davantage.

Quinze jours de ealme eomplet se passèrent ainsi, et durant quinze nuits le Voltigeur Hollandais renouvela sa même manœuvre.

Pendant tout ee temps, pas un jurement, pas un blasphème n'avait été laneé. Tous savaient trop bien que l'*Esprit noir* eût été infailliblement perdu.

La position cependant devenait de plus en plus intenable. On ne voyait pas de fin à ee ealme plus terrible qu'une tempête. En vain, le eapitaine sondait des yeux l'horizon, en vain il eonsultait la boussole et doublait les toiles des mâts, en vain il tournait le gouvernail. Le bâtiment ne bougeait pas plus que s'il eût été rivé sur un roeher.

— Que Satan nous assiste! s'éeria-t-il après avoir inutilement essayé tous les moyens de faire bouger son bord.

Mais il eut à peine prononeé ees mots, que le vaisseau-speetre sortit de l'abîme, s'avança droit vers l'*Esprit noir* et le broya en mille pièees. Un eri d'effroi éelata sur le pont et le navire fraeassé, après avoir un instant tourné sur lui-même, deseendit dans le gouffre de la mer.

. . . . . .

Cinquante ans après eette terrible eatastrophe, il se passa une ehose inexplicable à Anvers, devant le monastère de Saint-Miehel. Une foule immense se trouvait réunie à la porte du eouvent et s'entretenait avee une vivaeité et une euriosité extraordinaires. Vous eussiez facilement compris le motif de eette euriosité en vous avançant vers le seuil de l'église où se tenaient deux vieillards, un jeune homme et une jeune fille, tous vêtus de eostumes dont la mode était passée depuis plus de cinquante ans. L'un des vieillards, ainsi que le jeune homme, portait l'habit en usage parmi les matelots d'autrefois; dans le seeond vieillard vous eussiez sans peine reconnu un prêtre. Mais le personnage qui attirait le plus vivement l'attention, e'était la jeune fille, dont le visage expressif et beau eomme eelui d'un ange, montrait à la fois un indicible mélange d'étonnement et de crainte. Avec ses grands yeux bleus qu'elle tournait de tous eôtés, elle regardait les objets qui l'environnaient, eomme si elle eût voulu y chercher quelque souvenir des temps passés. Ses trois compagnons n'avaient pas l'air moins ébahis en regardant autour d'eux.

La foule grossissait de plus en plus, ne sachant d'où ces singuliers étrangers pouvaient venir, ni ce qu'ils pouvaient vouloir.

Ils venaient de frapper à la porte du monastère.

Peu de secondes après, le portier ouvrit et leur demanda:

— Que voulez-vous?

— Nous désirons de parler à messire le prieur, répondit le jeune homme.

Quand le prieur fut venu, le jeune homme et la jeune fille tombèrent à ses pieds et lui dirent:

— Révérend père, nous nous sommes embarqués dans eette ville, il y a quatre semaines, sur un navire du capitaine Holopherne. Nous avons fait naufrage dans les mers du nord, et maintenant, revenus à Anvers, nous y trouvons toutes ehoses tellement ehangées que nous ignorons comment eela est possible autrement que par sortilége et magie.

Le prieur regarda les étrangers avee des yeux étonnés.

— Vous avez quitté cette ville il y a quatre semaines? fit-il. Qui êtes-vous done? et eomment vous appelez-vous?

Les quatre étrangers dirent leurs noms. Mais aucun des assistants ne les avait jamais entendus.

— Vénérable père, dit enfin eelui des deux vieillards qui portait l'habit de marin, comment est-il possible que votre bonne ville ait tellement pu ehanger en si peu de semaines? Essayons et voyons si le premier enfant venu ne nous montrera pas sur le quai la maison du capitaine Holopherne.

— Holopherne? demanda le prieur, je ne connais pas ce nom-là.

Puis, se tournant vers la foule:

—Qui de vous eonnaît le eapitaine Holopherne? reprit-il.

Tous gardèrent le silence en haussant les épaules et en jetant un regard de pitié sur les quatre étrangers que l'on commença à eroire frappés de folie.

Le prieur allait se retirer, quand tout à eoup un vieillard s'avança en se faisant jour à travers la multitude, et s'écria d'une voix tremblante:

— Moi, je l'ai eonnu, le capitaine Holopherne, et je connais aussi les gens que voilà. Le nom du Seigneur soit loué! Vous, bourgeois de cette ville qui vous trouvez réunis autour de moi, prêtez l'oreille à ee que je dis: les gens que voilà se sont embarqués pour l'Islande, il y a plus de einquante ans, sur un navire appelé l'*Esprit noir*. J'étais fort jeune encore et je reconnais parfaitement ces quatre personnes. Miracle des miraeles! Les conseils de Dieu sont impénétrables et saerés.

Après avoir prononeé ces mots, le vieillard tomba à genoux aux pieds des étrangers en fondant en sanglots et en larmes. C'était le jeune mousse qui, la première fois qu'Adrien entra dans la salle de la maison d'Holopherne, avait, après le réeit du vieux Martin, raconté ee que son grand-père lui avait dit du Voltigeur Hollandais. Plusieurs d'entre les assistants se souvinrent, après que le vieillard eut parlé, d'avoir souvent entendu l'histoire d'Holopherne et regardèrent avec étonnement les étrangers.

Adrien et Marguerite, ear c'étaient eux en effet, ne purent eomprendre ce qui leur était arrivé. Tout cependant était tellement ehangé autour d'eux qu'ils virent elairement qu'ils avaient dormi d'un sommeil miraculeux

sur le vaisseau-spectre et que la main d'un esprit les avait réveillés et ramenés sur le sol natal. Malgré cette terrible certitude, ils se félicitèrent d'être les seuls que le ciel eût choisis parmi un si grand nombre d'âmes, pour les rendre au soleil des vivants. Quand on leur demandait comment tout cela s'était fait, ils se bornaient à répondre que les choses dont ils avaient été témoins étaient d'une nature si effrayante, qu'il leur était impossible d'en faire le récit, mais qu'ils avaient au fond du cœur cette conviction que le ciel garde des punitions sévères pour ceux qui enfreignent ses lois.

Plus tard, quand ils voulurent voir la maison du capitaine Holopherne, on leur montra une place déserte, où se trouvaient encore quelques pans de murs en ruines, qui servaient d'asile aux oiseaux de nuit. On disait que souvent, pendant les nuits orageuses de l'équinoxe, on y voyait se promener deux figures de marins vêtus d'habits magnifiques, mais d'une mode passée depuis plus de cinquante ans. Quelques gens du peuple affirmaient que l'un d'eux était le capitaine Holopherne.

La légende du Voltigeur Hollandais resta, depuis ce temps, dans toutes les bouches, ainsi que l'histoire d'Holopherne et celle des quatre personnages, qui dormirent pendant cinquante ans. Le matelot Martin et le pieux prêtre moururent peu de temps après leur retour. Marguerite prit le voile au couvent des Pauvres Clarisses, et Adrien se remit en mer, résolu à finir sa vie en brave marin, comme il le fit.

V. S.

Biographie de J.-C. de Meulemeester.

Joseph-Charles de Meulemeester naquit à Bruges, le 23 avril 1771. Après avoir fait ses humanités au collége des PP. Augustins, dans sa ville natale, il résolut d'embrasser la profession d'orfèvre ciseleur et fut inscrit comme apprenti au registre des orfèvres, le 1er février 1787. Vers la fin de la même année il fut admis à l'académie de dessin et de peinture. Peu à peu se manifesta en lui le goût de la gravure. Ce ne furent d'abord que des essais informes, des cartes d'adresse, des cachets, des vignettes, des diplômes de confréries, des cartes géographiques. Mais ces essais même sont de précieux monuments pour celui qui voudrait étudier la marche et le développement du talent de Meulemeester. La taille-douce fut le genre qu'il finit par adopter. Au mois d'octobre 1797, il partit pour Paris, aidé de quelques secours pécuniaires et muni de lettres de recommandation pour M. Suvée, de Bruges, peintre d'histoire, qui avait été nommé en 1792 directeur de l'école française à Rome. A Paris il entra dans l'atelier de Bervic, qui le prit en grande affection et commença par le charger de graver la lettre de deux planches qu'il allait publier : l'*Education d'Achille* et l'*Innocence*. Plus tard Bervic lui confia d'autres parties de ses gravures et obtint pour son élève un logement au Louvre.

Sous un maître aussi distingué, qui forma Henriquel Dupont, Adolphe Caron, François Garnier, Zachée Prévost, Chollet et tant d'autres artistes remarquables, Meulemeester ne pouvait manquer de faire les progrès les plus rapides. Aussi, après trois années d'application assidue, il publia sa première planche, qui mérite réellement l'attention, le prophète Siméon. Ce fut là le premier succès du jeune Brugeois.

En vain Bervic essaya de l'engager à se présenter au grand concours de peinture, de sculpture, d'architecture et de gravure que l'Institut National des arts ouvrit en 1804. Cependant, pour prouver qu'il s'était abstenu moins par crainte de ses rivaux que pour ne pas s'exposer aux intrigues souterraines qu'il savait dirigées contre lui, il produisit au salon de la même année la *Vierge* d'après Andrea Solari. Cette planche obtint les suffrages des connaisseurs.

Au mois de décembre 1806, il se mit avec son compatriote, le peintre Ducq, en route pour cette Italie où tous ses vœux tendaient depuis si longtemps. Mais, moins de trois semaines après son arrivée à Rome, il assista aux derniers moments de Suvée, qui mourut dans ses bras le 9 février 1807.

Après la mort de cet artiste dont les lumières et les conseils eussent pu lui être d'un si puissant secours, Meulemeester songea à une entreprise qui avait été jusqu'alors le rêve de toute sa vie. Il résolut de commencer à dessiner en aquarelle avec toute l'exactitude et la minutie possibles, les loges de Raphaël. La gloire de Volpato et de Morghen, qui avaient déjà traduit par le burin ces immortelles productions, ne put l'empêcher de tenter le même travail. Ce que la main de ces deux hommes avait accompli avec tant de peine, il résolut de l'accomplir à lui seul.

Les *Loges* de Raphaël représentent, comme on sait, des épisodes de l'Histoire Sainte et se trouvent dans une longue galerie ouverte qui conduit aux salles du Vatican et fait partie du portique donnant sur la superbe cour de saint Damase. Cette galerie est divisée en treize voûtes, dans chacune desquelles Raphaël a peint ou fait peindre par ses élèves, d'après ses dessins, un tableau à fresque dont les figures ont environ deux pieds et demi de proportion. Les élèves de Raphaël connus pour avoir travaillé aux *Loges*, sont : Jules Romain, Perrin del Vaga, Pellegrin de Modène, Francesco Penni, Polydore de Carravage, Mathurin de Florence, et Jean d'Udine, qui peignit les ornements. Jules Romain avait, sous le maître, la direction de tout l'ouvrage.

Ces *Loges* sont les titres immortels de la gloire de Raphaël. « Tout ce que le génie a de sublime, dit l'auteur du Manuel du Muséum français, tout ce que l'imagination a de richesse, tout ce que le talent a de perfection, enfin, tout ce que l'esprit peut ajouter à ces trois sources des beautés d'imitation, se trouve réuni dans cet ouvrage de Raphaël; la force, la grâce, le trait, la pensée, la connaissance de l'histoire, le coloris de la poésie, la jeunesse et la fraîcheur des idées, n'y laissent que le choix des sujets, de préférence ou d'affection. Quoique les *Loges* du Vatican ne soient pas encore le dernier terme de perfection auquel le talent de Raphaël atteignit, comme c'est le travail et l'entreprise la plus considérable de toute son œuvre, par la grandeur du plan, par la variété des sujets et par la richesse et le goût des ornements, c'est à ce grand ouvrage que sa renommée est spécialement attachée. »

C'est à la reproduction de cette œuvre immense que Meulemeester avait résolu de consacrer sa vie et d'attacher son nom. Aucun obstacle ne fut capable de le rebuter, ni les beautés intraduisibles de Raphaël, ni même l'extrême

difficulté de réduire et de copier ces tableaux, perché sur une échelle de vingt-cinq pieds de hauteur. Ajoutez à cela les peines infinies que l'artiste avait à retrouver les contours d'un grand nombre figures presque effacées par l'humidité ou par la vétusté. N'importe, Meulemeester ne s'effraya de rien. Il se cloua courageusement au haut de son échelle, travaillant sans relâche aussi longtemps que le jour le lui permettait. Dès le matin, il y grimpait. Il n'en descendait le soir que lorsque la nuit venait l'empêcher de voir. Malgré l'obstination presque incroyable qu'il mit à ce travail, il n'avançait qu'avec une désespérante lenteur. Cependant l'enthousiasme de Meulemeester ne se refroidissait pas. Il vécut presque littéralement pendant douze années sur cette échelle.

Tout en s'occupant de ce vaste ouvrage, il ne négligeait pas le burin. Il y était forcé d'ailleurs pour vivre. Plusieurs planches dues à sa main parurent dans l'intervalle qu'il consacra aux dessins des *Loges*. Ce sont : le *Portrait de Rubens*, gravé en 1808 pour la *Galerie de Florence*, l'*Amour Triomphant*, gravé en 1809 d'après le Dominicain, l'*Amazone* d'après l'antique, l'*Heureuse mère* et le *Portrait de Michel-Ange*.

Tout ce zèle ne put manquer d'être reconnu. Le gouvernement accorda à Meulemeester, pendant quatre années, une demi-bourse de pensionnaire à l'académie impériale des Beaux-Arts. Le pape Pie VII lui donna un logement au Vatican, où il occupa, pendant tout le temps que dura son travail, un des appartements attenants aux Loges et habités autrefois par le pape Pie V.

Tandis que notre artiste était ainsi occupé, au moment où il venait d'atteindre la moitié de sa tâche, il fut tout à coup frappé d'une nouvelle fatale. On lui enjoignit, par ordre supérieur, de retirer son échelle du Vatican. Ce fut un coup terrible pour lui. Que faire? Que résoudre? Laisser là son œuvre à moitié achevé? Mourir avec une demi-gloire quand il avait la force et le courage de s'en faire une grande et complète? Meulemeester était au désespoir. Heureusement une idée lui vint, et cette idée fut son salut. Jamais peut-être un projet aussi bizarre ne naquit dans une tête d'artiste; ce fut une requête en vers adressée à la reine de Naples, Caroline Bonaparte, épouse de Joachim Murat. Les vers écrits, M. Mazois, de Lorient, cet habile architecte qui dirigea pendant si longtemps les fouilles de Pompeï et d'Herculanum, se présenta un matin au palais de la reine Caroline et lui chanta au nom de Meulemeester les couplets suivants :

Je possède une échelle de bois,
Je possède une échelle,
Et je ne possède plus, je crois,
Guère autre chose qu'elle.
Voilà-t-il pas qu'au nom du roi,
On s'en vient me chercher querelle
Pour m'ôter mon échelle de bois,
Pour m'ôter mon échelle.

Perché sur mon échelle de bois,
Perché sur mon échelle,
Dans ce beau Vatican, où je vois
Mainte fresque immortelle,
Je vivais plus heureux cent fois
Que ne fut le vainqueur d'Arbelle :
Ah! laissez-moi mon échelle de bois,
Ah! laissez-moi mon échelle.

Hélas! pour mon échelle de bois,
Hélas! pour mon échele,
Implorez cette reine, à la fois
Et si bonne et si belle;
Peignez-lui bien mon désarroi,
Car je meurs de ma peine cruelle,
Si je perds mon échelle de bois,
Si je perds mon échelle.

Ce placet fit beaucoup rire la princesse, et l'échelle de Meulemeester put reprendre sa place au Vatican.

Notre artiste, après avoir ainsi été sur le point de devoir renoncer à l'achèvement de son entreprise, se remit à l'œuvre avec plus d'ardeur que jamais. Il était là depuis dix ans occupé de ce rude et courageux labeur, quand l'ambassadeur de S. M. le roi des Pays-Bas lui proposa la place de professeur de gravure à l'académie d'Anvers. Meulemeester refusa cette offre, qui lui fut faite, si nous ne sommes dans l'erreur, par ordre de M. le baron de Falck, cet homme d'état éminent qui allait si noblement de lui-même au-devant des intelligences. Mais il voulait consacrer encore deux années à la révision minutieuse de tous ses dessins. Le roi comprit ce désir et y accéda en accordant à Meulemeester une pension pour ces deux années.

En 1817, l'infatigable dessinateur songea à la seconde partie de son travail, à la gravure de ses planches. Il obtint du pape Pie VII un privilége exclusif dans les états de l'Église. Ce pontife était plus d'une fois venu voir travailler au Vatican l'*artista della scala*, *l'artiste de l'échelle*, comme on l'appelait, et lui avait manifesté à plusieurs reprises sa haute satisfaction en l'encourageant à la publication des *Loges*.

Cet ouvrage devait être publié en treize livraisons de quatre planches chacune, accompagnées d'un texte explicatif, de notes et d'observations, que l'auteur avait eu l'occasion de faire sur les fresques mêmes. Le prix était fixé comme suit : En noir avec la lettre, à 50 francs; avant la lettre ou avec lettres blanches, à 100 fr.; sur papier de Chine, idem, à 200 fr.; en couleur imitant les fresques, à 400 fr. Ainsi l'ouvrage complet aurait coûté 650 fr., 1300 fr., 2600 fr., 5200 fr.

Après avoir failli tomber sous les balles des bandits sur la route de Naples, Meulemeester quitta l'Italie en 1819. Il arriva à Bruges le 20 janvier 1820, après une absence de plus de vingt-deux ans, interrompue seulement par la courte apparition qu'il fit en 1804 dans sa ville natale. Dès son retour en Belgique, il obtint du roi et de la reine une audience particulière et fut reçu avec cette affabilité toute populaire qui distingue ce prince. Leurs Majestés admirèrent beaucoup les dessins de l'artiste et l'encouragèrent par des paroles et par des faits à persévérer dans son entreprise. Le 19 juillet 1820 il fut nommé professeur de gravure à l'académie d'Anvers.

Cependant le portefeuille de Meulemeester avait partout excité la plus grande admiration et presque tous les souverains de l'Europe s'empressèrent de s'inscrire sur les listes de souscription aux gravures des *Loges*.

En 1823, ce portefeuille fut exposé à Londres, et les propositions les plus avantageuses de vente et de publication furent faites à l'artiste brugeois, qui les refusa toutes.

En 1825 parut le premier cahier des *Loges*, en couleur et en gravure. Les planches qu'il contenait représentaient : Le *Débrouillement du Chaos*, l'*Apparition du monde*, *Moïse sauvé des eaux* et le *Buisson ardent*. Le texte en avait été imprimé gratuitement par Firmin Didot, à Paris.

Deux années après, Firmin Didot offrit à Meulemeester

pour la cession de son portefeuille, de ses souscripteurs et de toute l'affaire telle qu'elle était alors, la somme de trois cent mille francs. L'artiste, après avoir cédé un moment à cette proposition magnifique, se retira au moment de la signature du contrat; car il ne pouvait se faire à l'idée de se séparer de ses dessins. Déjà, en 1825, une association avait essayé de s'établir dans le but d'exploiter la publication de l'ouvrage. Elle avait promis à l'artiste une pension annuelle de six mille francs, plus, six mille francs pour chaque planche qu'il aurait gravée, plus, une part dans le bénéfice éventuel qui résulterait de l'entreprise et qu'on évaluait à deux millions de francs. Mais il avait refusé également cette proposition, parce qu'il ne pouvait se résoudre à partager avec d'autres la gloire de graver ses planches et qu'il ne voulait consentir à donner sa démission de professeur à l'académie d'Anvers.

En 1829 fut terminé le deuxième cahier des *Loges*, mais il ne fut publié qu'en 1831. Il contenait la *Création du soleil et de la lune*, la *Création des animaux*, l'*Eau du rocher*, et la *Colonne de nuées descendue dans le camp de Moïse*.

Le troisième cahier devait paraître en 1837.

La gravure en taille-douce avançait avec une désespérante lenteur. Aussi Meulemeester songea-t-il à se faire aider dans ce travail par d'autres artistes et à se borner à terminer seul la publication en couleur. Celle-ci avait atteint, en 1836, la neuvième livraison, et la treizième devait être achevée en 1840. Mais la mort vint tout à coup surprendre Meulemeester au milieu de ses travaux.

En 1829 il avait enfin donné sa démission de professeur à Anvers et s'était établi à Paris pour surveiller mieux l'impression et l'enluminure de ses planches. Un cahier terminé, il se mettait en route pour les Pays-Bas, pour l'Allemagne, pour tous les pays où il avait des souscripteurs et déposait lui-même la livraison entre leurs mains. Il eût fait cent lieues à pieds pour trouver un souscripteur nouveau. Lors du départ de M. le vicomte Dubus de Ghisignies pour Batavia, où le roi Guillaume lui avait confié le gouvernement de l'île de Java, le navire qu'il montait allait mettre à la voile et le canon de partance avait donné, quand tout à coup on vit accourir de loin un homme qui agitait dans l'air un mouchoir blanc. Cet homme courait, courait de toutes ses forces, quoiqu'il parut embarrasser d'un objet de forme assez large qu'il tenait sous le bras. On crut que c'était quelque courrier muni d'instruction pour le nouveau gouverneur. Le capitaine fit aussitôt suspendre le départ et attendre que l'homme se fût approché. C'était Meulemeester qui venait délivrer à M. Dubus une livraison de ses *Loges*.

Un de ces voyages lui fut fatal et causa sa mort en 1836. Au mois d'octobre il était parti pour la Hollande où il contracta un rhume violent. Après s'être soigné pendant huit jours à La Haye, il se rendit dans la Prusse rhénane chez S. A. le prince de Salm-Salm, où son indisposition s'aggrava encore. Vers la fin du mois, il se trouva de retour à Anvers, exténué et pouvant à peine parler. Il mourut, le 5 novembre, dans la maison de son ami, M. Verlinde, professeur de dessin à l'académie de cette ville.

Peu d'artistes eurent le courage et la persévérance dont Meulemeester donna des preuves si éclatantes dans sa longue carrière. Si la mort ne fût venue le frapper, il eût élevé le monument le plus colossal que l'art moderne eût produit. Mais il tomba sans avoir pu l'accomplir. Et, si de nobles et augustes protections l'encouragèrent et le soutinrent dans sa route difficile, les vrais appréciateurs de l'art déplorent la perte que la Belgique subit dans cet artiste recommandable par tant de hautes qualités. Le pape, la reine des Pays-Bas, le roi de Sardaigne, l'empereur d'Autriche lui donnèrent des preuves signalées de leur bienveillance, et nous, nous l'avons oublié, nous, jeunes gens de 1830, et nous l'avons laissé mourir sans lui accorder le moindre secours.

Nous possédons une biographie de cet artiste, due à la plume de M. E. de Busscher, de Gand. Nous y avons puisé les renseignements que nous donnons ici sur de Meulemeester.

LITTÉRATURE.

AVENTURES DE JEAN-PAUL CHOPPART, *recueillies par* Louis Desnoyers *et illustrées par* Paul Lauters. *Un beau volume grand in-18, orné de plus de cent gravures sur bois. Bruxelles, Société des Beaux-Arts.* 1840.

Parmi les livres qu'on a l'habitude de placer entre les mains des enfants, il en est peu qui répondent complétement à leur but, c'est-à-dire, qui amusent, instruisent et corrigent à la fois. Les uns, tout en offrant une morale pure et sévère, ne présentent qu'un charme médiocre de lecture. Les autres, noient dans le drame ou dans le récit, la leçon qu'ils voudraient donner et ne la mettent pas assez bien en relief pour que les jeunes lecteurs auxquels elle s'adresse, puissent la tirer sans effort de l'action qui leur est racontée. Ce double défaut a été évité de la manière la plus heureuse par M. Louis Desnoyers dans le charmant petit volume que nous annonçons aujourd'hui. Aussi, peu de livres destinés au jeune âge ont été accueillis avec la faveur qui, dès l'apparition des *Aventures de Jean-Paul Choppart*, s'est attachée à cette production. Quatre éditions, tirées ensemble à plus de vingt-cinq mille exemplaires, ont été épuisées en peu de temps et ont constaté un succès inouï dans les annales de la librairie.

C'est que, en effet, cet ouvrage est un des plus intéressants qu'on puisse lire. C'est une fable conçue avec un art infini et écrite avec une finesse et un esprit incroyables. Que vos yeux tombent sur la première page, et vous ne pourrez plus vous arrêter qu'à la fin de la dernière. Que vous soyez enfant ou que vous soyez homme fait, vous éprouverez un charme puissant en traversant tout ce petit drame si habilement déroulé, avec ses épisodes et sa péripétie, avec son mouvement toujours vif et pittoresque, avec ses allures si franches que vous diriez, par moments, que c'est là une histoire réelle qui s'est passée de nos jours et que Desnoyers n'a eu que la peine d'écrire. Et puis, outre cet intérêt extraordinaire de curiosité, quel style pur et facile! comme il est chaud! comme il est spirituel! comme il est animé! C'est une production littéraire d'un grand mérite, en même temps qu'un ouvrage moral d'une haute portée. Les *Aventures de Jean-Paul Choppart* ont acquis, sous ce double rapport, une réputation incontestable.

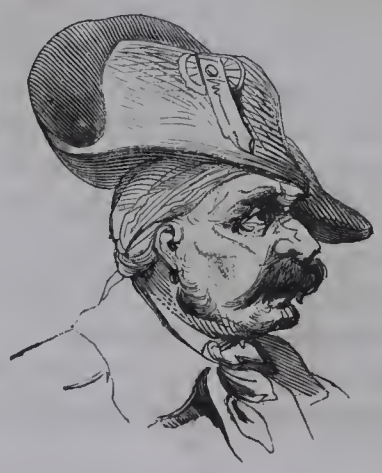
Ce fut donc une excellente idée de reproduire ce livre avec le luxe typographique qu'il mérite et d'y ajouter le

charme des illustrations à la mode. Le crayon de M. Lauters était fait pour représenter dans de petites et spirituelles vignettes les scènes qui y abondent. Aussi, il s'est acquitté de cette tâche en véritable artiste qu'il est. Il a pris Jean-Paul Choppart à son enfance, au milieu de sa famille dans la Basse-Normandie, et l'a accompagné à travers toute son histoire jusqu'au retour du nouvel enfant prodigue sous le toit paternel. Suivons l'artiste dans ce drame curieux.

Voici Jean-Paul, enfant gâté, fainéant, gourmand, insolent, taquin, hargneux, peureux, sournois, ayant tous les vices de son âge, qui se livre à toutes les espiègleries possibles, qui cingle les passants au moyen d'une seringue, de derrière la grande porte d'entrée de la maison, par le trou de la serrure.

Tout le monde a à se plaindre de lui, valets, parents, amis. En vain son père essaie de lui inculquer la raison au moyen d'une baguette à fusil.

Rien n'y fait. Jean-Paul est incorrigible. Il finit par s'échapper de la maison paternelle et se résout à faire le tour du monde. Il a faim et monte sur un cerisier du voisin dont il met les fruits au pillage. Mais le pied lui glisse, il tombe et reste accroché à une branche de l'arbre par la basque de son habit, tête en bas, pieds en l'air. Pour surcroît de malheur, voici venir le garde-champêtre.



Le père Roquille arrête Jean-Paul et le conduit devant le maire, qui le fait mettre en prison. Là il apprend, par expérience, qu'une botte de paille est un mauvais lit, et du pain et de l'eau un mauvais dîner. Mais, heureusement, il fait la connaissance de Petit-Jacques, fils de père Roquille, et se sauve avec lui. Les voici libres tous deux, Jean-Paul continuant son voyage autour du monde, Petit-Jacques débutant dans le sien. Ils commencent par jouir de leur liberté et s'amusent comme de vrais enfants qu'ils sont. Voici une barquette sur l'eau. Ils y montent. Mais un orage éclate et ils font naufrage. Un bon fermier qui les a vus, les sauve et les recueille. Ils se trouvent dans une ferme et deviennent palefreniers. Mais le métier est rude, et ils songent à se sauver et à retourner dans la maison paternelle. Par malheur, en ce moment de repentir, une clarinette, une trompette et une grosse caisse se font entendre sur la grande place du village. C'est la troupe du Marquis de la Galoche

qui montre un anthropophage, un coq-d'Inde, un singe, un serpent empaillé, et donne des représentations avec la permission des autorités constituées et à la demande générale du public. Ici le malheur commence pour les deux fugitifs, engagés dans la troupe du Marquis de la Galoche. Jean-Paul est travesti en Jocrise, et Petit-Jacques en Cassandre.

Mais l'emploi de Jocrise n'est pas le seul que Jean-Paul soit destiné à remplir. On le force à faire l'homme sauvage.

On lui fait manger du poulet cru, tandis qu'on fait jouer l'enfant-monstre à Petit-Jacques. On les revêt de peaux d'ours et on les force à se battre avec les bouledogues du village comme des ours véritables. Heureusement ils parviennent à se sauver dans ce costume. Mais l'effroi se répand dans la contrée et on les poursuit comme des animaux féroces.

On les reprend et on les remet au Marquis de la Galoche qui leur distribue de bons coups de houssine pour mieux faire croire qu'ils sont des ours réels. Les voilà mieux que jamais attachés à la troupe du Marquis, qui, au moyen de coups de bâton, enseigne à Jean-Paul à jouer de la clarinette et lui arrache en public les dents pour prouver la dextérité qu'il possède en cette branche de la chirurgie. Misère sur misère ! Jean-Paul et Petit-Jacques sont forcés, dans une représentation extraordinaire, à avaler des étoupes enflammées, devant les villageois curieux. Mais les étoupes, ils les avalent si mal, que la grange où le spectacle se donne prend feu. L'incendie a tout dévoré. Après ce désastre la troupe se met en route, arrive au village de Jean-Paul et de Petit-Jacques et annonce une représentation. Tous deux y paraissent en frères siamois, mais chacun d'eux reconnaît son père dans l'assistance et ils se jettent tout en pleurs à leurs genoux. On conçoit qu'ils furent pardonnés; car tous deux étaient bien guéris. Jean-Paul entra au collége et Petit-Jacques fut mis, aux frais de M. Choppart, en apprentissage chez un confiseur.

Telle est la rapide analyse de cet ouvrage aussi piquant dans l'ensemble que dans les détails. Il occupe incontestablement une des premières places parmi les meilleurs livres que les pères de famille puissent placer entre les mains des enfants, et l'homme fait l'admet avec plaisir dans sa bibliothèque.

LE HUNCH BAK'T.

I

C'était en 1834, et un dimanche au soir. Onze heures avaient sonné, et en dépit des prescriptions sévères, non moins que des scrupules religieux qui font de Londres, ce jour-là, un immense couvent de trappistes, une lumière brillait encore à l'étage supérieur d'une maison avoisinant Hyde-Park. La pièce qu'elle éclairait et à laquelle l'on n'aboutissait qu'au moyen d'un âpre escalier sans rampe ni support latéral, était surbaissée, mal close et plus mal meublée peut-être; on l'eût prise d'abord pour un de ces bouges insalubres où s'entasse la population ouvrière de nos grandes villes; mais, avec un peu plus d'attention, on y surprenait certains objets qui combattaient cette hypothèse. Dans le coin le plus obscur, c'était une table surchargée de journaux épars, de livres entr'ouverts, de papiers irrégulièrement écrits et labourés de ratures; ailleurs, sur le chambranle de la cheminée, un buste en plâtre de Shakspeare, au bas duquel on avait tracé au crayon une inscription tirée d'*Hamlet;* et enfin, près d'un foyer à moitié éteint et non loin d'un berceau où dormait un enfant nouveau-né, c'était, assise sur un large fauteuil, une femme dont la mise simple mais élégante, et les traits maladifs mais d'une finesse exquise, révélaient une origine sinon aristocratique, du moins plus relevée que celle d'une modeste ouvrière.

Cette femme pouvait avoir de vingt à vingt-deux ans. Bien que la maladie ou les souffrances morales eussent creusé ses joues, altéré la pureté de son visage et amaigri tout son corps, elle conservait encore des traces évidentes d'une grande beauté; ses mains surtout étaient d'une délicatesse de contours infinie. En ce moment, elle était livrée à une agitation d'autant plus puissante qu'elle s'efforçait davantage de la contenir. Toutes les fois que l'horloge de Saint-Georges résonnait dans le silence de la nuit, on la voyait tressaillir, se lever de son siége, écouter avec attention, se rasseoir ensuite avec abattement, et murmurer :

« Oh ! mon Dieu ! comme il tarde à rentrer ! »

Cet état d'attente se prolongea environ une heure. Ce fut un siècle pour elle, un siècle d'angoisses si intolérables, sans doute, qu'elle en oublia tout, sa faiblesse, la bise glaciale qui fouettait les vitres, son enfant qui, de temps à autre, vagissait, tout, dis-je, hormis celui qui en faisait le sujet. Se traînant alors vers la fenêtre, elle l'ouvrit, et là, le corps penché en dehors, l'œil fixe, l'oreille tendue, elle demeura muette et immobile, scrutant de tous ses sens l'obscurité de la rue, et comprimant les battements de son cœur, de crainte de perdre les plus faibles perceptions. A la fin, un bruit lointain de pas se fit entendre. Elle l'eut bientôt reconnu, car un éclair de joie illumina subitement tous ses traits, et elle s'écria :

« C'est lui ! »

En effet, quelques moments après, un homme entrait dans la mansarde. Il était grand, élancé, robuste. Sans être régulière, sa figure étalait cette ligne aquiline et hardie qui constitue la beauté mâle. Ses yeux, profondément enfoncés dans leur orbite, brillaient d'un éclat singulier, et son front, qu'ombrageaient à peine quelques touffes de cheveux, se projetait sur les tempes avec cet

ample développement que l'on attribue au génie. Il avait de trente à trente-cinq ans.

En entrant, il jeta sur la table un manuscrit froissé, sur un siége son manteau taché de boue, et puis embrassant au front la jeune femme qui l'interrogeait du regard :

« Lady Anna, dit-il, votre père avait raison. Un tavernier vaut plus qu'un écrivain pour gendre.

— Mais si cet écrivain a du génie? répliqua Anna, surprise de ce début. »

Un sourire amer effleura les lèvres du nouveau-venu, et aussitôt il reprit :

« Le génie! où cela mène-t-il?

— A la gloire.

— A la misère plutôt.

— Que dites-vous? vos ouvrages...

— Sont tombés dans le domaine public. On peut les imprimer à des milliers d'exemplaires, les représenter sur tous les théâtres de la Grande-Bretagne, s'enrichir enfin avec leur produit. Ils sont à tous, hors à moi leur auteur. Telle est la loi de l'Angleterre. Ici, dans ce pays de marchands égoïstes et sensuels, on a des privilèges, des distinctions même pour les plus mesquins procédés; mais pour les œuvres d'art ou de poésie, rien, Lady, rien! Ce n'est même pas une propriété dont on puisse jouir sa vie durant. C'est le chant de l'oiseau. Libre à chacun de se l'approprier.

— Mais votre nouveau drame... il a été reçu, il va être représenté, et celui-là...

— N'y comptez plus. Je viens de Drury-Lane.

— Eh bien?

— Il ne sera point joué.

— Et pourquoi?

— Parce qu'il ne plaît pas à un misérable comédien de se charger du rôle principal.

— Macready?

— Lui-même.

— Mais c'est toi qui as fait sa réputation et sa fortune, toi qui as écrit pour lui les rôles de...

— Il a tout oublié.

— Le malheureux, plus d'espoir!...

— Oh! si; il en reste un, Anna.

— Et celui-là?

— Tu le sauras bientôt.

— Comment attendre?

— Ne t'en inquiète pas. J'ai là quelques livres encore, Shakspeare, Milton, Byron, ces admirables génies avec qui j'aurais voulu vivre et mourir; eh bien! je m'en déferai; ce sera notre dernier sacrifice. — Dieu t'entende! »

II

Le lendemain, un homme de quarante-cinq ans environ se promenait dans un salon décoré avec autant de goût que de magnificence. Il tenait à la main un manuscrit dont il venait de prendre connaissance, et il réfléchissait profondément sur son contenu, lorsqu'une jeune femme assise près du foyer le retira de sa méditation par cette brusque interpellation :

« Eh bien! mon père, ce drame?...

— Sur mon âme! c'est un chef-d'œuvre.

— Et quel en est l'auteur?

— Je l'ignore. Mais quel qu'il soit, je te jure que depuis que je dirige Covent-Garden, il ne s'est rien donné, non-seulement sur ce théâtre, mais encore dans les trois royaumes, qui valût ce drame-là.

— C'est fort étrange alors qu'il ne soit pas signé. Ce n'est pas par excès de modestie que pèchent ordinairement messieurs les poëtes dramatiques. »

La conversation en était là, lorsqu'on annonça un visiteur.

« Son nom? fit le maître.

— Il ne l'a point dit, répliqua le domestique, mais c'est...

— Voyons, qui?

— Le même qui a porté ce matin ces papiers.

— C'est bon! fais entrer. »

Un instant après, le visiteur entrait dans le salon.

« Monsieur, vous m'avez fait l'honneur de m'envoyer cet ouvrage. Vous voyez que je n'ai pas tardé à le lire, bien qu'il soit de règle qu'un directeur de théâtre ne prenne connaissance des pièces qu'on lui adresse que trois mois après les avoir reçues.

— Et vous pensez?...

— Que Shéridan lui-même n'a rien écrit de pareil.

— On ne vous dit point son ami, et je vois que vous ne le flattez guère.

— Je suis juste avant tout. Shéridan peut croire que Charles Kemble, écrivain et directeur de théâtre, garde contre lui un double mécontentement, d'abord parce qu'il a un grand talent, et qu'il enrichit ensuite, avec ses œuvres dramatiques, Drury-Lane au détriment de Covent-Garden. Mais sous ces deux rapports Shéridan se trompe également. J'admire son génie, et ne lui en veux aucunement d'en faire tel usage qu'il lui plaît. Je regrette seulement qu'il fasse la fortune d'une scène qui, dit-on, le laisse manquer du nécessaire.

— On le dit.

— Et vous conviendrez que cela...

— M'intéresse peu, interrompit le visiteur avec un air contraint.

— C'est juste, monsieur, c'est juste. Revenons donc à nos moutons, comme dit le poëte français. Vous me demandiez mon opinion sur ce drame, je vous l'ai dite franchement.

— Alors, puis-je espérer que vous le ferez représenter?

— Non, monsieur, non.

— Et la raison, sir Kemble?

— C'est qu'il y a deux rôles principaux là-dedans, et que pour tant de bonne volonté que j'y mette, je ne puis, à moi seul, les jouer tous les deux. Il me manquerait un acteur pour le rôle du Bossu.

— Et cet acteur, si je vous le trouvais, moi?

— Oh! alors...

— Que feriez-vous?

— Je mettrais cette admirable pièce à l'étude, non demain, mais aujourd'hui, tout de suite.

— En ce cas, vous pouvez compter sur quelqu'un qui... me semble capable de bien jouer le Bossu. Londres l'a applaudi quelquefois.

— Tant mieux; je lui abandonnerai la moitié des recettes.

— C'est trop; il se contentera du quart.

— Va pour le quart.

— Et à l'auteur?

— La rétribution d'usage : 400 livres (10,000 fr.) ré-

parties sur les vingt premières représentations. Est-ce fait?

— A une condition encore.

— Laquelle?

— Que l'auteur et l'acteur demeureront inconnus jusqu'à ce qu'il leur plaise de se nommer.

— Soit. »

Et Charles Kemble tendit la main à son visiteur, qui la pressa vivement. Puis ils se séparèrent.

« Allons, Ketly, à l'œuvre! s'écria Kemble lorsqu'il fut seul avec sa fille; fais porter ceci au copiste. Tu joueras là-dedans, mon enfant; moi aussi; et, par Shakspeare, ça marchera sur des roulettes! Il faut que d'ici à quinze jours ce drame soit représenté! »

III

Nous sommes au 20 décembre. Ce jour-là il y a spectacle à Covent-Garden. On y donne pour la première fois le *Hunch Bak't* (le Bossu). Londres ignore et le nom de l'auteur de ce drame et celui de l'auteur qui doit y jouer le premier rôle. C'est un fait remarquable dans les fastes dramatiques de la Grande-Bretagne. Aussi voyez comme on se presse aux abords du théâtre, quelle masse énorme de spectateurs y afflue! Il est à peine six heures, et l'on ne peut y aboutir. Vainement les places sont-elles à un prix exorbitant: on se les dispute, on se les arrache. Les loges, les galeries, les stalles et les combles, tout est occupé, et les couloirs regorgent de curieux encore. Et le parterre! Oh! là c'est une tempête mouvante, à flux et à reflux; le peuple s'y est entassé; on s'y pousse, on y crie, on y étouffe. Encore quelques minutes d'attente, et cette multitude bourdonnante éclate ou périt suffoquée.

Mais la toile se lève. Silence!

Le débutant paraît. A l'aspect de cette foule immense qui fixe sur lui ses mille yeux scrutateurs, il hésite d'abord, mais peu à peu il se rassure et déploie tous ses moyens scéniques. Son organe est plein et vibrant, son accent pur et cadencé, son geste brusque, sa taille haute, mais grotesquement déviée. Est-ce Brigton, Lovely, Macready, ces dieux de la scène anglaise? Non! mille fois non! Aucun d'eux n'a ni ce jeu entraînant, ni ce regard aigu comme un poignard, ni cette voix qui agite toutes les fibres. A quoi sert d'ailleurs de chercher, d'analyser, de décomposer? En a-t-on le loisir? Le rôle du Bossu est sublime, le dramatique y abonde, la passion y déborde à pleins flots, et le débutant l'a incarné en lui. Ce n'est point un comédien qui récite et se meut d'après les règles de l'art mimique; c'est un homme qui sent, qui parle, qui rit, qui pleure. Le Bossu du drame, c'est lui; et lui, c'est le Bossu.

La foule est émue. Tour à tour elle tressaille de joie ou frissonne de crainte. Attentive et muette, elle suit de l'œil, de l'oreille, du cœur, toutes les péripéties saisissantes de ce drame où l'auteur a jeté tout son génie, où l'acteur déverse toute son âme, et si par intervalles elle se surprend le besoin de manifester ses impressions, elle l'étouffe bien vite, de peur de perdre un mot de cette admirable création. C'est une fascination générale que le *Hunch Bak't* exerce. Il en reçoit le contre-coup: il s'exalte, éclate, et avec lui un long tonnerre d'applaudissements. C'est un triomphe pour la pièce et pour l'acteur, un triomphe inouï qui s'inscrit aux annales d'une nation.

« L'auteur! l'auteur! crie-t-on de toutes parts dans la salle.

— Vous les entendez, monsieur, dit Kemble au débutant, qui est tombé sur un siége, radieux, mais épuisé.

— Eh bien! murmure celui-ci, annoncez que c'est... Shéridan.

— Shéridan Knoles! s'écrie le directeur stupéfait; l'auteur de *William Tell!*

— Lui-même. »

A ce nom connu et plusieurs fois couronné, les applaudissements redoublent; mais bientôt un second cri résonne dans l'hémicycle.

« L'acteur! l'acteur! »

Le débutant se lève, tremblant d'émotion, et ce n'est qu'avec l'aide de Kemble qu'il reparaît sur la scène.

« Son nom? demande la multitude.

— Shéridan! répète encore l'acteur. »

Cette fois la foule ne se contient plus; l'enthousiasme l'entraîne; la scène est envahie; l'auteur-acteur est enlevé, promené dans les rues en triomphe, et transporté à sa mansarde dans son costume grotesque et théâtral.

Lady Anna faillit mourir de bonheur.

Le lendemain, tous les journaux de Londres portaient:

» Shéridan Knoles a joué hier dans son propre drame du *Hunch Bak't*. Il a été applaudi à trois reprises, et le soir même, Charles Kemble, directeur de Covent-Garden, l'a engagé dans sa troupe, avec une rétribution annuelle de 1,600 liv. st. (40,000 fr.) Notre premier auteur dramatique est devenu notre premier comédien. »

C'est ainsi qu'un des grands poëtes de l'Angleterre expia la création de trois ouvrages immortels: *Virginius*, *William Tell*, le *Hunch Bak't*.

J.-J. Barrau.

BEAUX-ARTS.

Nous nous faisons un devoir de faire connaître à nos lecteurs le réglement que le conseil provincial de la Flandre Occidentale a adopté dans sa séance du 23 juillet pour encourager l'érection des monuments à la mémoire des grands hommes qui ont illustré la province. C'est une idée vraiment grande, à laquelle nous ne pouvons qu'applaudir. Elle est d'un bon exemple, et nous voudrions la voir adopter par les conseils des autres provinces du pays. D'esprit national nous n'en avons pas. Nous ne tenons à rien encore. Le souvenir des dominations étrangères sous lesquelles nous avons vécu depuis tant de siècles pèse encore sur nous de tout son poids. Puisons donc dans le passé la force de croire à nous-mêmes. Demandons conseil aux glorieux exemples que les hommes illustres d'autrefois nous ont légués en si grand nombre. Nous n'avons aucune gloire à envier à quelque nation que ce soit. Nos hommes de guerre et de conseil, nos artistes de tout genre, nos écrivains, nos savants, ne demandent qu'à être connus. Faites-les connaître au peuple qui les ignore, et il croira que les Belges sont encore capables de quelque chose, comme nos aïeux le furent autrefois. Ainsi s'établira un esprit national solide et durable, parce qu'il sera fondé sur le culte de nos souvenirs historiques.

Le conseil provincial de la Flandre Occidentale a compris tout cela. Honneur lui soit rendu pour cette noble et belle idée!

Voici les principales dispositions du réglement qu'elle a adopté:

Le conseil provincial de la Flandre Occidentale,

Considérant que les honneurs publics rendus aux hommes émi-

nents excitent l'émulation dans les diverses classes de la société et contribuent puissamment à raffermir l'esprit national;

Arrête :

Art. 1er. Une allocation sera portée annuellement au budget provincial, pour encourager l'érection de monuments publics aux hommes célèbres qui ont reçu le jour dans la Flandre Occidentale, et à ceux qui, bien que n'étant pas nés dans la province, se sont distingués parmi nous par la fondation d'établissements utiles à l'humanité ou par d'autres grands services rendus aux habitants de cette contrée.

Les villes ou les communes de la province qui seront disposés à élever de pareils monuments, pourront s'adresser à la députation permanente à l'effet d'obtenir un subside imputable sur ce crédit.

Art. 2. Aucune demande de subside ne pourra toutefois être admise, avant qu'au préalable on ait reconnu les titres du personnage auquel il s'agit de consacrer un monument. Dans ce but, les administrations communales transmettront leurs propositions à M. le gouverneur de la province, qui entendra à cet égard la commission mentionnée ci-après à l'art. 4.

Art. 3. L'allocation des subsides est subordonnée aux conditions suivantes :

A. Que les localités que la chose concerne fournissent dans la dépense, soit directement, soit au moyen de souscriptions particulières, une part proportionnée à leurs moyens financiers et à l'importance du monument;

B. Que les dessins, les inscriptions, le choix de l'emplacement et celui de l'artiste chargé de l'exécution soient approuvés par la députation permanente.

Les subsides pourront, de préférence, être accordés aux communes qui prendront l'initiative.

Art. 4. Une commission spéciale nommée par la députation permanente et présidée par M. le gouverneur de la province, sera consultée sur les points mentionnés au littéra B de l'article précédent. Elle pourra aussi être entendue et émettre des propositions sur d'autres objets relatifs à l'érection des monuments dont il s'agit.

Art. 5. Cette commission sera invitée à s'occuper de recherches concernant les hommes auxquels il serait convenable d'élever un monument. Elle soumettra à la députation permanente un tableau biographique, établissant, aussi exactement que possible, les qualités par lesquelles ces personnages se sont fait remarquer.

Art. 7. La députation fera imprimer des notices sur les hommes distingués auxquels il aura été décidé de rendre des honneurs publics.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Par arrêté royal du 31 août, M. Duquesne, ancien membre de la Chambre des Représentants et avocat en la ville de Beaumont, dans la province du Hainaut, a été appelé à la direction des sciences, des lettres, des arts et de l'instruction publique. Bien que nous ignorions quelles sont les capacités scientifiques, artistiques et littéraires de ce fonctionnaire, on nous assure que M. le baron Dellafaille est dignement remplacé. Nous verrons.

— Un arrêté royal du même jour alloue à l'académie d'Anvers, outre les sommes consacrées par la ville à cet établissement, un subside annuel de 25,000 francs, imputable sur le budget de l'état.

— Enfin, un arrêté du 19 septembre institue un concours biennal de composition musicale à Bruxelles. En voici les principales dispositions : Art. 1. Le premier concours sera ouvert au mois de juillet 1841. Art. 2. Le lauréat recevra, pendant quatre années, une pension de 2,500 francs, pour aller se perfectionner dans son art en Allemagne, en France et en Italie. Art. 3. Seront seuls admis au concours, les Belges âgés de moins de trente ans, qui auront été reçus à la suite d'un examen préparatoire devant le jury mentionné ci-après. Art. 4. Les concurrents devront écrire: 1° un morceau de musique instrumentale à grand orchestre; 2° un morceau de musique religieuse désigné parmi les hymnes ou antiennes; 3° une scène dramatique sur un poëme donné. Art. 5. Le jury chargé d'apprécier les capacités des concurrents et de juger le concours définitif, sera composé de cinq membres à désigner par le ministre.

— Enfin, l'opinion publique vient de remporter sur l'administration des beaux-arts un triomphe que nous nous faisons un devoir de constater ici. Après avoir longtemps consacré son budget à l'acquisition d'ouvrages la plupart indignes d'un musée national, elle vient d'acquérir, à la vente de M. Schamp d'Aveschoot, à Gand, un tableau de Teniers. Nous sommes heureux de voir qu'elle commence à prêter l'oreille à la voix des hommes intelligents qui l'ont prêchée sans succès pendant dix ans.

— Par arrêté royal du 30 août, ont été nommés chevaliers de l'ordre Léopold, MM. Henri Leys, peintre, Antoine Wiertz, peintre, Albert Grisar, musicien, Charles Marcellis, homme de lettres, Théodore Hauman et Henri Vieuxtemps, musiciens.

Ces distinctions honorifiques leur ont été accordées à l'occasion des fêtes célébrées en l'honneur de Rubens. Nous regrettons que le gouvernement ait oublié de donner aussi le titre de chevalier à M. Charles Hanssens, ce compositeur distingué, dont les grandes productions ont si noblement recommandé le nom belge en France, en Hollande et en Allemagne. A côté de M. Marcellis, et avant M. Marcellis, n'aurait-on pas dû placer M. Raoul, qui fut juge au concours de l'éloge de Rubens et auquel nous devons tant d'ouvrages remarquables? Puis encore, comment a-t-on oublié M. Lesbroussart qui, dans son poëme des Belges, a consacré de si beaux vers à notre grand peintre, et M. Fétis, qui assistait aux concerts anversois et qui s'est acquis dans l'art musical et dans l'histoire de la musique, une réputation si vaste et si incontestée? Nous espérons que le ministère saisira la première occasion possible de réparer cet oubli, qu'il n'a sans doute pas commis avec intention.

— M. Waagen, frère du savant directeur du musée de peinture de Berlin, a passé une quinzaine de jours en Belgique, pour voir nos établissements artistiques. Il était envoyé par le gouvernement bavarois.

Liége. — M. Gérard Buekens vient de couler plusieurs parties de la statue que notre ville se propose d'ériger à la mémoire de Grétry. On espère que ce monument pourra être inauguré l'année prochaine.

Francfort. — La régence de cette ville a décidé qu'il y serait érigé, dans un endroit convenable, une statue de Charlemagne.

Cologne. — Notre célèbre cathédrale, qui est, comme on sait, bien loin d'être achevée, peut enfin, après tant d'années d'existence incomplète, espérer de paraître un jour aux yeux des admirateurs de l'ancienne architecture, telle que la conçut dans sa pensée l'architecte auquel nous devons cette production étonnante. Le gouvernement et le chapitre de la cathédrale ont destiné à cet effet des sommes assez considérables. L'état y contribuera pour près d'un demi million de francs.

Copenhague. — Le roi vient de charger le célèbre sculpteur Thorwaldsen de faire le modèle d'une statue du roi Christiern IV, qui est destinée à être coulée en bronze, pour être placée dans une des chapelles de la cathédrale de Raeskild.

Munich. — Les peintres Holzmayer, Hailer, Kranzberger, Moralt, Halbreiter et Schalet, tous appartenant à notre école, viennent de terminer chacun un tableau pour la cathédrale de Ratisbonne. Le premier représente la Résurrection, le second le Baptême du duc Théodore et de son fils par saint Rupert, le troisième la Nativité, le quatrième saint Emmeran et saint Wolgeng, patron du diocèse, le cinquième les deux patrons de la ville de Ratisbonne, et enfin le sixième l'Annonciation.

Odessa. — L'empereur de Russie vient d'accorder à la société des sciences historiques et des antiquités, en cette ville, un subside annuel de cinq mille roubles et la permission d'entreprendre dans tout le midi de la Russie des fouilles et des recherches archéologiques.

Les feuilles 11 et 12 de *la Renaissance* contiennent *un Soldat blessé*, lithographié par Stroobant d'après un tableau de Bellangé, et une vue du *Pilori de Braine-le Château*, dessinée et lithographiée par Vanderhecht.

UNE SCÈNE

DE LA VIE D'UN MUSICIEN.

I. — L'HABIT NOIR.

— Adrien, mon Adrien, réjouissons-nous. Le bonheur enfin nous sourit!

— Comment cela, monsieur Gréoulx.

— Notre fortune est faite, ou plutôt la tienne.

— Ma fortune? ah! maître, je n'y comptais plus. Jamais elle ne m'a souri un instant. Personne, dans ce grand Paris, ne fait attention à moi. Vous-même, mon généreux protecteur, vous ne pouvez rien pour moi à l'*Opéra-Comique*.

— Si, mon enfant. M. Gaffron, le directeur du théâtre, m'a permis enfin de lui apporter tes compositions au concert de ce soir.

— Mon Dieu! quel bonheur! Merci, mon noble maître. Eh bien! votre élève mettra tout en œuvre pour vous faire honneur. Je jouerai de mon mieux et m'exercerai la journée tout entière; car ne m'avez-vous pas dit que l'exercice fait le maître? Mais... vous me regardez d'un air si triste et si soucieux? Ai-je dit quelque chose qui vous déplaise? Mon orgueil vous aurait-il blessé? Sans doute, je suis un grand insensé de m'attendre à obtenir un succès avec mon misérable violon dans un concert où tant d'habiles exécutants doivent se faire entendre.

— Ce n'est pas à cela que je pense, mon Adrien. Le sentiment de ta valeur personnelle n'est pas de l'orgueil, et je suis aussi certain de l'honneur que tu me feras, que je le suis de mourir un jour. Mais je songe seulement à présent qu'il te manque une chose indispensable pour te présenter à ce concert.

— Et quoi donc, maître? Mon violon est en bon état, mon archet de même.

— Ce n'est pas tout, Adrien. Et ton costume?

— Eh bien?

— Eh bien! peux-tu te montrer en public avec une robe de chambre trouée ou en manches de chemise?

— Et mon habit gris à boutons blancs? J'aurai du temps de reste ce matin pour refaire un peu les boutonnières et polir les boutons. Vous le verrez; je brillerai ce soir comme un grand seigneur pour peu qu'il y ait profusion de lumières.

— Ah! mon pauvre Adrien, tu ne connais pas la mode, ni le luxe du monde élégant. Un habit gris à un concert, voilà une chose damnable et damnée. Il te faut un habit noir comme un croque-mort.

— Un habit noir? demanda le pâle jeune homme qui pâlit encore davantage en entendant ces mots qui résonnèrent à son oreille comme un arrêt de mort.

Maître Gréoulx ne déridait pas son front.

— Vous voyez, maître, quelle fatalité me poursuit. La fortune m'ouvre un instant ses riantes perspectives de gloire, de renommée, de richesse, d'avenir, et tout à coup la voici qui me referme avec ironie la porte d'or où je croyais entrer, mais d'où mes pieds sont bannis parce qu'il me manque une pauvre guenille de drap noir.

Et il se laissa tomber avec désespoir sur un fauteuil placé devant le foyer, en se cachant le visage dans ses deux mains.

Le vieillard, aussi désespéré que son jeune compagnon, se promenait en long et en large dans la chambre, les bras croisés sur sa poitrine et le front plissé comme s'il eût cherché un moyen de tirer son ami du cruel embarras où il se trouvait. Ce moyen cependant il ne le découvrait pas. Prendre à crédit un habit noir, cela était impossible; car à peine s'il restait de quoi payer le dîner du jour, et de caution on n'avait pas à en donner. Il y avait bien le violon du jeune homme et la basse du vieillard, mais ils en avaient besoin l'un et l'autre pour ce soir même. Emprunter l'habit d'un ami, cela était difficile; car aucun de leurs camarades d'orchestre n'eût voulu ni pu prêter le sien. Toutes ces pensées s'agitaient dans la tête du vieillard. Il s'était promené pendant douze ou quinze minutes dans la chambre en faisant et en défaisant mille projets aussi impraticables les uns que les autres, quand tout à coup il s'arrêta et se frappa le front de la main droite.

— Dieu soit béni! exclama-t-il.

— Eh bien? lui demanda le jeune homme en le voyant s'avancer vers lui d'un air triomphant et la figure jubilante.

— Adrien, nous sommes sauvés, répondit le vieux violoncelliste. Ne te désespère plus; j'ai trouvé un moyen infaillible de te procurer l'habit noir qu'il te faut. Reste là et laisse-moi faire.

En disant ces mots, il prit son chapeau et sortit d'un pas rapide. Adrien le regarda sortir sans répondre une syllabe et écouta avec une sorte d'impassibilité s'éloigner les pas du vieillard; car il ne croyait pas à la réussite et il n'osait espérer de voir s'accomplir ce qu'il désirait si ardemment pourtant.

— Je ne sais comment il s'y prendra, murmura-t-il, à moins qu'il n'ait l'intention de dépouiller quelque passant.

II. — CE QUE MAITRE GRÉOULX TROUVA DANS SON FOUILLIS.

Adrien cependant avait grand tort, car le vieillard n'était pas sorti de la maison. Il s'était glissé dans sa chambre à coucher, et il avait des intentions moins mauvaises à coup sûr que celles que lui prêtait l'imagination téméraire du jeune homme. Son projet pourtant avait besoin d'un courage extraordinaire; mais ce courage il le possédait, car ne s'agissait-il pas de l'avenir de son jeune ami? Après avoir mis le pied dans la chambre à coucher, il en ferma soigneusement la porte et ouvrit une vieille armoire, espèce de fouillis, où il eut la plus grande difficulté d'abord à se retrouver lui-même, lui, le maître de la maison. Ce qu'il y avait d'objets divers dans cette armoire, vous eussiez eu de la peine à l'énumérer. Ici des feuilles de musique, là un archet brisé, plus loin un pupitre cassé, des effets d'habillement de toute sorte, du linge en lambeaux, des chapeaux tout gras et hors de service, des volumes de livres dépareillés, des tabatières sans couvercle, des perruques sans cheveux, des cravates usées, mille choses sans nom, mêlées, confondues, dans un chaos inextricable. Il se mit à retirer toutes ces choses une à une laborieusement et lentement, car à chacune s'attachait un souvenir cher encore au vieillard, un souvenir qui le faisait sourire de joie ou de tristesse à mesure qu'elles lui passaient par les mains. Il était parvenu au fond de l'armoire quand tout à coup il en retira un carton et jeta un cri de triomphe comme celui qu'Archimède poussa en sortant de son bain :

— Je l'ai trouvé!

C'était un habit noir.

Mais quel habit noir, ô mon Dieu! Il datait du règne du grand Richelieu, et aurait incontestablement fait la meilleure mine du monde dans un cabinet d'antiquités. C'était, à coup sûr, le plus curieux exemplaire qu'on eût pu trouver dans l'herbier de la mode de XVIIe siècle. Cet habit était un héritage que maître Gréoulx tenait de son aïeul. Depuis plus d'un siècle il avait figuré dans toutes les solennités de la famille. Il avait été présent à toutes les naissances, à tous les mariages, à tous les décès, à toutes les fêtes tristes ou joyeuses dont la maison Gréoulx avait été témoin depuis trois générations. Vénérable relique du temps de Louis XIII, on l'avait conservé avec le soin le plus religieux. Le vieux violoncelliste lui-même ne l'avait mis que trois fois, le jour de son mariage, le jour de son entrée à l'orchestre de l'*Opéra-Comique* et le jour de la mort de sa femme. Depuis ce dernier point de sa vie, bien des années s'étaient écoulées, et il avait soigneusement laissé se reposer dans son carton embaumé de camphre, la respectable défroque ancestrale.

Maintenant il la déplia et l'étala avec respect sur la table dont il avait eu soin de bien souffler la poussière d'abord. Alors il joignit les mains en la regardant avec une émotion profonde. Cette émotion, nos lecteurs la comprendront sans peine; car maître Gréoulx n'avait-il pas là sous les yeux toute l'histoire de sa vie? N'était-ce pas là comme un livre où il lisait tout son passé, tous ses jours de bonheur, tous ses jours de deuil, tous ses souvenirs, tout ce qu'il avait aimé, tout ce qu'il avait souffert? Une larme roula de ses yeux sur l'habit noir. Puis il en caressa les manches lustrées encore malgré leur âge avancé, et murmura d'une voix presque éteinte :

— Vénérable joyau qui, depuis tant d'années, as fait la gloire des Gréoulx, puis-je permettre à un étranger de te mettre sur ses épaules et de t'exposer aux dangers d'un concert? Mais Adrien n'est pas un étranger pour moi. J'ai toujours été un père pour lui, et je le regarde comme mon fils, moi qui n'en ai point de la femme qui fut la mienne. C'est pourquoi souffre que je fasse pour lui le plus grand des sacrifices. Je te confierai à lui, afin qu'il puisse paraître dignement au concert de ce soir et faire entendre son violon et la musique que je lui ai enseignée. Mais je lui recommanderai d'avoir de toi plus de soin que de la prunelle de ses yeux. Et, s'il obtient le succès que j'espère, s'il devient un virtuose distingué, un compositeur célèbre, nous serons récompensés par sa gloire et je me réjouirai au fond de mon cœur, quoique le monde ignore le rare sacrifice que le pauvre Gréoulx fait aujourd'hui pour son fils adoptif.

En prononçant ces paroles, le vieillard prit avec soin l'habit noir et sortit de sa chambre à coucher.

III. — ANACHRONISME DE TOILETTE.

Une minute après, la porte de la chambre d'Adrien s'ouvrit toute large et il vit sur le seuil le vieux musicien tout jubilant qui tenait l'habit des deux mains en l'élevant à la hauteur de sa tête.

— Mon Adrien, tu le vois, nous sommes sauvés. Je te l'ai dit, Dieu est pour nous. Voici un habit, le plus beau que je possède. Je veux te le confier. Viens, mon fils, embrasse-moi; mais non, reste à quelque distance, car tu pourrais tacher ce drap magnifique en le touchant avec ta robe de chambre engraissée, et ce serait ma mort.

Ainsi parlait le vieux violoncelliste en se défendant contre les témoignages de reconnaissance que lui manifestait son jeune ami, et en reculant d'un pas à chaque pas que faisait Adrien pour le serrer dans ses bras. Le vieillard se trouvait acculé dans un angle du palier, et d'une voix ferme et rude :

— Lave-toi d'abord, dit-il, et puis approche après avoir ôté ta robe de chambre.

Adrien se rendit aussitôt à cet ordre et se trouva en peu de secondes en état d'essayer l'habit précieux. Le vieillard lui en passa les manches bien lentement de peur de les déchirer. Puis il fit entrer lui-même les boutons dans les boutonnières avec la plus grande précaution. Cependant cette dernière mesure de prudence était complétement inutile; car le svelte jeune homme eût facilement pu se tourner et se retourner dans le corps de l'habit sans que l'habit tournât avec lui tant il était ample et large. Il fournissait la preuve la plus évidente de la corpulence des aïeux de maître Gréoulx, par les plis nombreux et pittoresques qu'il faisait sur le dos du jeune homme. Adrien s'effraya en s'y trouvant plus à l'aise qu'un enfant dans la robuste cuirasse d'un chevalier du moyen âge, et il fit une singulière grimace. Le vieillard, trop préoccupé, ne s'aperçut pas de cette grimace et s'extasiait de plaisir en songeant à la bonne mine que son jeune ami allait faire le soir.

— L'habit est un peu ample pour toi, dit-il à son compagnon. Mais il sera facile de remédier à cela. Tu pourras t'attacher sur le ventre un de mes orcillers, cela te donnera une tournure qui te manque. Pour le moment, dévêts-toi et écoute comment tu auras à te conduire ce soir au grand concert de l'opéra.

En ce moment maître Gréoulx commença une nouvelle instruction qui se rapportait à demi au morceau de violon qu'Adrien devait exécuter, à demi au vieil habit qu'il devait endosser. Ce fut une longue explication déjà mille fois donnée sur la manière de tenir le violon et sur le mouvement de l'archet. Elle alternait de la façon la plus étrange avec les mesures de précaution que le vieillard, après chaque période, lui recommandait de prendre pour se garantir des gouttes d'huile qui pouvaient tomber des lustres. Car une double crainte ne cessait d'obséder le pauvre Gréoulx, celle de voir son élève s'acquitter mal de sa tâche, et celle de voir son habit exposé à quelque irréparable malheur.

C'est dans cette double transe que les deux amis virent approcher l'heure du concert.

IV. — TRIOMPHE DE L'HABIT NOIR.

Sept heures du soir venaient de sonner, quand tous trois, c'est-à-dire Adrien, maître Gréoulx et l'habit noir entrèrent dans la salle de l'Opéra-Comique. Adrien était pris d'une grande crainte et il tournait avec une émotion profonde les yeux autour de lui. Il sentait son cœur battre avec une violence extraordinaire à mesure que le concert avançait. Ses genoux menaçaient de fléchir sous lui tandis qu'il attendait derrière les coulisses le moment de se présenter sur le théâtre. Maître Gréoulx, de son côté, ne paraissait pas plus rassuré. Il tremblait à la fois pour son habit et pour son ami. Mais un moment arriva où il fut mis à l'épreuve la plus rude. Le chef d'orchestre ayant fait signe à Adrien de s'avancer sur la scène, le jeune homme

fit le mouvement le plus maladroit pour sortir des coulisses et s'embarrassa si bien dans le passage étroit que lui laissaient les cordes destinées à les tenir en position, qu'il ne lui fut possible de se dégager qu'au grand détriment du ventre postiche que maître Gréoulx lui avait fabriqué pour remédier à l'ampleur trop exubérante de son habit noir. De manière qu'après des efforts inouis le jeune musicien ne sortit de ce piége que tout contrefait et tout couvert des bandes de poussière que les cordes avaient imprimées sur son vêtement. Le vieillard vit tout cela du fond de l'orchestre où il se tenait armé de son énorme basse. Il laissa tomber son archet et se dressant de toute sa hauteur :

— Par le diable, Adrien, fais donc attention à mon habit! s'écria-t-il de toute la force de ses poumons et de sa colère.

A ces paroles un rire inextinguible éclata dans la salle, et le lecteur s'imaginera facilement quelle fut la confusion d'Adrien en voyant le secret de sa toilette si apertement découvert à tout le public. Aussi, sa première idée fut de se sauver et de ne plus se montrer à Paris. Mais son bon génie triompha de cette idée, et le jeune musicien s'avança machinalement sur le théâtre. Il se mit à jouer. Il ne savait quelles notes son archet produisait. Son cahier de musique tourbillonnait devant ses yeux; la tête lui tournait comme s'il eût été pris de vertige. Il tremblait de honte et de dépit. Et, pour comble de malheur, la mémoire lui fit défaut au point qu'il ne se rappelait plus une mesure du morceau qu'il avait si ardemment étudié depuis plusieurs mois. Mais il comprenait encore qu'il était là pour jouer, et il continua à jouer de toutes ses forces. Son archet bondissait sur les cordes du violon, et tour à tour chantait avec une vigueur et une énergie incroyable ou soupirait des plaintes et des lamentations profondes, tout ce qui lui passait par la tête. Adrien, n'entendait pas le profond silence qui venait de s'établir dans tout l'auditoire attentif. Il jouait toujours, suant à grosses gouttes. Quand il eut fini, trois tonnerres d'applaudissements retentirent à son oreille, et il se retira en chancelant dans les coulisses où il tomba presque évanoui.

A peine s'y fut-il réfugié, qu'il fut assailli de toutes parts des éloges les plus enthousiastes.

— Jeune homme, demain vous vous présenterez à mon caissier, rue Montmartre, n° 19, lui dit un grand seigneur, qui, sorti de sa loge, s'était avancé parmi les musiciens. Voici un billet de cinq cents francs qui pourra servir à vous acheter un habit noir fait à votre taille.

Adrien tenait dans sa main ce billet sans qu'il sût comment il y était tombé. L'inconnu avait disparu.

— Quel est ce seigneur? demanda en balbutiant l'ami de maître Gréoulx.

— C'est le prince de Talleyrand, lui répondit-on.

V. — TRENTE-TROIS ANS APRÈS.

Trente-trois ans s'étaient écoulés depuis cette soirée et le jeune Adrien était devenu un des compositeurs les plus célèbres de la France.

C'était dans le cours de l'été de l'année 1834. L'illustre diplomate, le prince Talleyrand-Périgord se trouvait aux eaux d'Hyères pour rétablir sa santé épuisée. Une société de grands dignitaires de l'armée, d'artistes et de savants entourait le ministre sur la terrasse d'une maison d'où la vue s'étendait sur la Méditerranée. Une dame ayant fini de chanter plusieurs motifs de la *Dame Blanche* et de *Jean de Paris*, on loua avec enthousiasme le génie de Boïeldieu. Le prince joignit avec effusion ses éloges à ceux de sa compagnie. Il ajouta qu'il s'était toujours vivement intéressé aux jeunes musiciens et raconta l'histoire singulière de l'habit noir au concert de l'Opéra-Comique.

— Je regrette beaucoup, dit-il en achevant, d'avoir, depuis, perdu de vue le jeune Adrien et d'ignorer ce qu'il est devenu.

Tout à coup un homme pâle et maladif se leva dans un coin de la terrasse où il s'était tenu jusqu'alors muet et inaperçu. Il s'avança lentement vers le prince et lui dit :

— Monseigneur, cet Adrien c'est moi. Vous voyez ce que je suis devenu.

— Comment? c'est vous! exclama le diplomate.

— Oui, monseigneur, je suis Adrien Boïeldieu. Et c'est à vous que je dois la *Dame Blanche* et *Jean de Paris*.

Le ministre et le musicien s'embrassèrent cordialement et promirent de se voir souvent.

Mais la mort ne leur en laissa pas le temps. Car, deux mois après, Boïeldieu fut déposé au cimetière du Père-Lachaise à Paris. Talleyrand l'y rejoignit bientôt. Ils s'étaient promis de se revoir.

L'ORIENT. — ODE.

On ne refera jamais l'Orient qu'au moyen des idées orientales et des préjugés orientaux.

ROSENKRANZ.

I

« C'en est fait, » se disaient le vieux Nil et l'Euphrate,
« C'en est fait, » répétait Tripoli la pirate
A son frère Tunis.
Le Raja sur ses monts, l'Arabe dans sa plaine,
Le désespoir au cœur, criaient à perdre haleine :
« Nos beaux jours sont finis! »

En ses murs de pierre, Belgrade
Se cachait le front dans sa main;
Smyrne demandait à sa rade :
« Où seront mes vaisseaux demain? »
Comme en un jour de funérailles,
Damas, qui voit sous ses murailles
Fleurir l'un des cinq paradis,
Jetait sa couronne de fête,
Disant : « Où donc est le Prophète,
« Pour foudroyer tous ces maudits? »

Bagdad en gémissant se frappait la poitrine.
Bassora déchirait avec sa main chagrine
Sa tunique en lambeaux.
La Mecque, agenouillée en sa funèbre enceinte,
Croisant les bras, criait à Médine la sainte :
« Garde bien tes tombeaux! »

Au bord de sa mer de sinople
Varna penché tournait les yeux
Pour voir du côté d'Andrinople
Quel signe brillait dans les cieux;
Le Liban de ses vertes cimes
Entendait les cèdres sublimes
De long soupirs troubler les airs,
Et le grand sphynx des pyramides

A travers les sables numides
Sondait l'horizon des déserts.

Tout l'Archipel s'émut : Chio, l'île d'Homère,
Samos aux rochers gris que ronge l'onde amère
Avec la dent des flots,
Tous ces pics, tous ces bancs, tous ces rocs où naguère
Canaris, tout à coup lâchant son cri de guerre,
Allumait ses brûlots.

Le Bosphore qui chante et fume
Sous la rame des matelots,
Sestos que la brise parfume,
Poussaient de lugubres sanglots.
Les noirs canons des Dardanelles,
Toujours actives sentinelles,
En écoutant ces bruits confus,
Penchaient, à ces rumeurs profondes,
Leurs cous de bronze au bord des ondes
Et tressaillaient sur leurs affûts.

II

Or, qui mettait ainsi l'Orient en alarmes,
Ses campagnes en deuil et ses villes en larmes?
Qui le troublait ainsi dans son morne repos?
Quelle voix, tout à coup frappant l'Asie entière,
Réveillait les échos de ce grand cimetière
Où l'on a des monts pour tombeaux?

L'aigle russe, sorti de son aire idéale,
Déployait-il au vent son aile impériale?
Le Caire aiguisait-il ses ongles de lion?
Ou le Jourdain captif soulevait-il ses sables
Où sont empreints encor vos pas ineffaçables,
Godefroid et Napoléon?

Non; des vieux Sésostris rebâtissant le trône,
Méhémet en repos se forge sa couronne.
Non; la Russie attend, pour s'armer et venir,
Avant de commencer sa marche orientale,
Que le temps ait marqué du doigt l'heure fatale
Sur le cadran de l'avenir.

Non; Godefroid est mort, et de sa croix brisée
Les peuples oublieux vont faisant leur risée.
Non; l'Empereur au fond de son sépulcre dort
Jusqu'au jour où le Rhin verra sur son grand fleuve
L'ombre de Sainte-Hélène, inconsolée et veuve,
Descendre avec ses aigles d'or.

Non; mais un mot terrible était venu d'Europe.
Il avait, en passant, salué Parthénope
(Sans réveiller ta tombe, ô Mazaniello!)
Et ces caps parfumés où, rêvant son beau rêve,
La Grèce, les cheveux éplorés, sur la grève
L'attend, assise au bord de l'eau.

Il allait, résonnant des villes aux campagnes,
Des rivages aux mers, des plaines aux montagnes.
Il rayonnait partout comme une vision.
L'Orient l'écoutait, l'oreille au vent déclose,
Ce mot qui croit tout dire et dit si peu de chose,
Ce mot : Civilisation.

III

Maintenant c'en est fait, ô ma terre choisie!
Maintenant c'en est fait de votre poésie,
Voici notre réalité.

Sur vos bords l'Occident verse toute sa prose.
Bulbul, nos vents de mort vont souffler sur ta rose.
Car voici notre liberté.

Pleure, ô pays des fleurs et des contes arabes,
Où la nuit, murmurant de magiques syllabes,
Prend ses plus doux parfums au souffle des Péris.
Pleurez, ô mers d'azur, dont les vagues oisives
Baisent incessamment de leurs lèvres lascives
Vos rivages toujours fleuris.

Pleurez, vieux Ulémas. Pleurez, jeunes sultanes
Qui, la guitare en main, bercez sous vos platanes
Les ennuis dorés du sérail.
Pleurez, pachas. Pleurez, odalisques jalouses
Qui leur parlez, le soir, sur les vertes pelouses,
Avec vos bouches de corail.

Pleurez, car c'en est fait, icoglans dont les prames
Nagent dans le Bosphore avec les bras des rames,
Derviches qui priez Allah dans vos couvents,
Muezzins qui gravissez vos minarets dans l'ombre,
Visirs dont les chevaux dans la bataille sombre
Volent avec l'aile des vents.

Pleurez, car c'en est fait. — O terre du Prophète,
On t'arracha d'abord le turban de la tête,
On te mit en dérision,
Et voici qu'à la fin (le ciel nous le pardonne!)
Voici que, pour surcroît de misère, on te donne
Presque une constitution!

Le Grand Sultan avec une liste civile!
Des gazetiers vendant leur conscience vile!
Cinq ou six va-nu-pieds qui pillent à la fois
Pour eux et pour les leurs les rubans et les places;
Et quatre cents bavards qui dansent, lourds paillasses,
Sur leur rhétorique en patois!

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

Qu'as-tu donc fait, hélas! ô terre infortunée,
Pour que Dieu te soumette à cette destinée?
Qu'as-tu donc fait, hélas! pour qu'on te traite ainsi,
Pour qu'on te frappe au cœur de cette plaie immonde,
Orient! Orient! ô dernier coin du monde,
Où notre prose arrive aussi?

IV

Un jour peut-être, un jour, quand Byron le poète,
Déchirant son linceul dans sa tombe muette,
Sortira, mort vivant, de la nuit du trépas
Et, tournant vers tes bords sa voile poétique,
Viendra poser le pied sur ton rivage antique,
Il ne te reconnaîtra pas.

Bosphore! il aura beau, le soir, au clair de lune,
Accoudé sur ta rive au bord de quelque dune,
Du ciel bleu dans ton onde admirer le tableau;
Il verra de la nuit l'aube entr'ouvrir les voiles,
Sans avoir vu tomber, aux clartés des étoiles,
Un sac de cuir vivant dans l'eau.

Puis il dira, marchant tristement sur tes grèves :
« Oh! qu'es-tu devenu, beau pays de mes rêves?

» Allah ! tout est ici changé comme un éclair.
» Allah ! au lieu du pal, voici la guillotine
» Qui, remplissant d'effroi la ville byzantine,
» Dresse ses bras rouges dans l'air!

» Tout, jusqu'au sérail même, a perdu son mystère,
» C'en est fait. J'aimerais presque autant l'Angleterre,
» Si triste qu'elle soit sans soleil et sans jour.
» Orient, tu n'es plus pour moi qu'un vieux poème,
» Et je ne trouve plus de quoi faire, ici, même
» Une page à mon Giaour! »

V

Mahomet, Mahomet, les laisseras-tu faire?
Prophète, lève-toi! Prends ton lourd cimeterre,
Prophète, et frappe ces maudits!
Ton radieux empire est prêt à se dissoudre.
L'Occident va gravir, si tu ne prends ta foudre,
L'échelle de ton paradis.

Le voici qui revient, comme au temps des croisades,
De ton Nil paternel remonter les cascades
Et le chemin de ta Câba.
A tous les horizons pousse ton cri d'alarmes.
Qu'à ta voix tout fidèle accoure avec ses armes
Pour combattre le grand combat.

Des versets du Korân allume le tonnerre ;
Rassemble tes aiglons, aigle, au bord de ton aire ;
Aiguise leurs serres d'airain.
Fais retentir ta voix du Caire aux flots du Tigre ;
Prends les dents du lion, prends les griffes du tigre ;
Car il sera trop tard demain.

Frappe, extermine avec la lance, avec le sabre !
Sur l'ennemi qui vient que le désert se cabre,
Que tout lui devienne un écueil !
Soulève contre lui tes fleuves, ô Prophète!
Ou, dans Médine même, écrase-lui la tête
Sous les planches de ton cercueil !

Mai 1840. André Van Hasselt.

Maître Andries le Pêcheur.

LÉGENDE HOLLANDAISE.

Dans un village hollandais situé au bord de la mer du Nord, vivait un vieux pêcheur dont la famille et les biens étaient l'objet d'une bénédiction toute spéciale du ciel. Malgré son âge avancé, il possédait encore une vigueur presque juvénile, et ses enfants et ses petits-enfants l'entouraient de joie et de bonheur. Loin d'être pauvre, il possédait un riche pécule que l'économie et la bonne gestion du ménage contribuaient à grossir tous les ans. Aussi, dans le village se trouvaient maint fainéant et maint dépensier qui lui enviaient sa vie heureuse et qui mettaient en circulation des bruits étranges sur l'origine de la fortune du vieillard. Les uns disaient qu'il avait conclu un pacte avec le démon, qui lui apportait tous les trésors engloutis par la mer. D'autres assuraient que maître Andries avait exercé dans sa jeunesse l'abominable métier de corsaire et qu'il vivait maintenant des biens de ceux qu'il avait criminellement dépouillés. Cependant la vérité est qu'Andries avait délivré du fond de la mer une pauvre âme qui s'y trouvait captive dans un pot où elle était enfermée.

Le vieux pêcheur, bien qu'il fît de cet événement le plus grand mystère, avait cependant l'habitude de faire parfois, dans le cercle intime de sa famille, quelques confidences relatives à ce fait extraordinaire, que les jaloux n'eurent pas de peine à altérer et qu'ils mirent méchamment à profit pour lui faire tort et débiter sur son compte mille mensonges damnables.

Voici ce que maître Andries racontait à ses fils et à leurs enfants :

« Je n'ai pas toujours eu le bonheur de me trouver à l'abri du besoin et de voir autour de moi des cœurs aimants et attentifs à me rendre la vie agréable. Cependant il est dans la destinée de chacun de nous de se trouver une fois seul au milieu du monde et de se sentir au fond de l'âme isolé au milieu de la création. Le ciel nous soumet à l'épreuve de cette amère solitude pour nous faire nous rattacher plus vivement et avec plus de joie à un cœur qui nous comprenne et pour nous faire aimer avec plus d'ardeur Dieu dans notre prochain. Et le ciel fait bien, mes enfants ; qu'il en soit béni ! Ma jeunesse a été pleine de contrariétés et de malheurs. Plus tard j'eus beau n'épargner ni travail ni fatigue, je n'avançais pas plus un jour que l'autre La mauvaise fortune s'acharnait contre moi. Déjà l'âge commençait à me courber, déjà les cheveux commençaient à me grisonner sur la tête, et le bonheur reculait toujours devant moi. C'était comme si je fusse destiné à rester exclu de toute chose. Cependant je ne murmurais pas contre Dieu; car j'avais appris de bonne heure à l'aimer et à me confier en sa bonté.

« Un soir je sortis de ma cabane, comme j'avais l'habitude de le faire, et m'en allai bien loin du village que j'habitais, me promener au bord de la mer, où la vue commande au loin l'horizon et où l'œil n'aperçoit que le sable des dunes et l'immensité des flots. C'était l'endroit favori où je passais souvent des heures entières à rêver en silence. Là j'éprouvais quelque bonheur à n'entendre que le murmure des vagues et à ne voir que l'infini du ciel et l'infini de l'eau. Car là il n'y avait pas une face humaine sur laquelle je pusse lire combien j'étais malheureux et abandonné. Puis je n'y rencontrais personne qui pût me troubler dans le charme de mes rêveries. La mer s'étendait devant moi comme une plaine immense et brillante. Un calme profond y régnait, et jamais je ne l'avais vue aussi tranquille. Pas une voile n'y flottait, pas une barque n'y voguait si loin que ma vue s'étendît. Le ciel ne montrait pas le plus petit nuage, et le soleil, qui était à son déclin, répandait devant moi une lumière safranée sur les dunes. A quelque distance de l'endroit où j'étais se trouvaient les ruines d'un vieux phare auprès desquelles reposaient les débris d'un navire naufragé. J'allai m'appuyer contre un des pans du mur écroulé et me mis à contempler le magnifique tableau de l'Occident avec un ravissement indicible. Je sentis en moi je ne sais quel baume de consolation céleste. Mais, bientôt après, toute ma tristesse me revint plus forte que jamais et mon cœur se gonfla de sanglots.

— Pauvre Andries, me dis-je à moi-même, c'est aujourd'hui la fête de ton patron. Combien peu il a fait pour te rendre riche et heureux ! Il y a un an tu enterras ta mère; peu de semaines après, tu eus à pleurer ta sœur unique. Par quel péché as-tu donc mérité tant de misères ? Si le ciel était bon pour toi tu ne serais pas ici cherchant

la triste solitude des dunes, tu serais parmi les heureux du village, tu serais joyeux parmi ceux qui vivent sans inquiétude de l'avenir et pour lesquels la vie n'a que des sourires.

« Tandis que ces pensées roulaient ainsi dans ma tête, une mélancolie si profonde s'empara de moi, que j'eusse pleuré si une force dont je ne pouvais me rendre compte n'avait retenu mes larmes au fond de ma poitrine. Cependant une puissance inexplicable enchaînait mes regards et les tint dirigés vers la mer, dont le calme parfait me faisait mal. Le soleil descendait lentement et un demi-jour sans couleur commença à s'étendre sur la vaste étendue de l'eau, où vibrèrent encore, pendant plusieurs minutes, quelques faibles rayons qui semblaient se retirer à regret et vouloir lutter encore avec les ténèbres, dont une partie du ciel était déjà envahie. Une brise fraîche s'éleva et poussa contre le mur du phare, les petits flots qui vinrent s'y briser avec un doux murmure. Je me disposais à retourner au village quand tout à coup j'avisai une chose dont j'eus d'abord quelque peine à me rendre compte. Je vis, au milieu des débris du navire échoué près du phare, une petite flamme qui montait et s'abaissait avec une vivacité extraordinaire et qui répandait une lueur bleuâtre. Je puis dire que jamais, au milieu des mille dangers que j'ai courus dans ma vie de marin, je n'ai éprouvé ce qu'on appelle de la peur. Aussi, quoique je fusse entièrement seul et que la nuit fût déjà venue, je ne me sentis pas la moindre peur en ce moment. Je me mis, au contraire, à regarder avec attention le mouvement étrange de cette flamme et m'aperçus que par instants elle se détachait du bois et s'avançait à une assez grande distance en mer. Là elle s'arrêtait tout à coup, jetait un éclat plus vif et revenait aussitôt au point d'où elle était partie. J'avais bien entendu dire que, par des apparitions de cette nature, on parvient souvent à découvrir des trésors engloutis par la mer, mais je n'éprouvai pas le moindre désir d'examiner de plus près ce fait étrange, et repris incontinent le chemin du village. Mais j'eus à peine fait quelques pas, que j'entendis une voix m'appeler par mon nom. Je me retournai au même instant et vis un homme debout derrière les débris du navire qui le cachaient à demi. Il avait la figure d'un vieillard et me regardait avec un visage tout pâle comme celui d'un naufragé. Je ne le connaissais pas et son costume me parut complétement étranger. Il resta là pendant quelque temps sans proférer une seule parole, et je n'oublierai jamais le regard suppliant qu'il ne cessait de tenir fixé sur moi. Enfin je lui dis d'une voix ferme et assurée :

— » Que voulez-vous, monsieur, et pourquoi m'avez-vous appelé ?

— » Andries, me répondit-il, tu viens de te plaindre que la fortune t'a toujours refusé toutes choses. Eh bien ! je peux te procurer des trésors si tu veux faire ce que je désire.

» Ces paroles me fâchèrent et je répondis brusquement :

— « Monsieur, que vous importe ma détresse ? Si j'ai désiré d'avoir des trésors, ce n'est pas à vous que je les ai demandés.

» L'inconnu s'aperçut de mon mécontentement et vit que je faisais le signe de la croix. Il me répondit aussitôt d'une voix qui m'émut et me toucha au fond du cœur :

— » Andries, je ne suis pas un esprit mauvais dont tu aies quelque chose à craindre pour le salut de ton âme. Aie confiance en moi, prends cette bague et, quand la troisième nuit sera venue, descends sans crainte dans la mer à la distance d'une portée de mousquet, après que minuit sera sonné. Là tu trouveras sur le fond trois pots renversés. Retourne celui qui est placé au milieu et délivre l'âme d'un noyé qui y est enfermée. Puis remonte aussi vite que tu pourras et sans aucunement t'inquiéter de ce que tu pourras voir ou entendre. Quand tu auras fait cela, sois bien assuré que je te récompenserai richement et que la fortune ne fera défaut ni à toi ni aux tiens.

» A peine eut-il dit ces mots, qu'il avait disparu sans même attendre ma réponse. Mais il avait laissé tomber à mes pieds un objet que je me gardai bien de toucher et qui me parut en effet, comme il venait de le dire, être une bague à demi rongée par l'âge et par l'eau marine.

— » Ah ! m'écriai-je, que m'importent les âmes qui ont été assez bêtes pour se laisser prendre au fond de la mer dans un vieux pot !

» Et en pensant ainsi, je m'en retournai tranquillement au village.

» Cependant, la troisième nuit étant venue, celle que l'inconnu m'avait indiquée, je n'eus point de repos. En vain j'appelai le sommeil. Une puissance invincible me tenait éveillé ; et j'eus toute la peine du monde à résister à la tentation qui m'attirait, comme un bras mystérieux, vers les débris du navire échoué au pied des dunes. Mon bon ange me soutint et me donna la force de supporter cette tentation et de n'y pas succomber.

» Pendant l'année qui suivit cette apparition, je devins plus malheureux que jamais. Je perdis une petite somme d'argent, tout ce que j'avais pu amasser par de longues et laborieuses épargnes. Une maladie contagieuse se déclara sur le bateau sur lequel je servais et je fus descendu dans un hôpital où je passai neuf mois dans une misère indicible. Quand j'en sortis, je repris, le bâton de mendiant à la main, la route du village natal pour y mourir, car j'étais fatigué de la vie. Je ne sais comment cela se fit, mais, sans savoir de quelle manière j'y arrivai, je me trouvai un soir dans les dunes au bord de la mer près du phare écroulé. C'était précisément le jour de saint André. Mais cette fois la mer ne présentait pas le même calme. Elle était fortement agitée et roulait en mugissant ses vagues couvertes d'écume qui secouaient avec violence les débris du navire comme si elle eût voulu les remettre à flot. J'étais là depuis quelques minutes à peine, quand la même voix que j'avais déjà entendue se fit entendre de nouveau, et que le même vieillard se présenta à mes yeux. Je le regardai hardiment en face comme une ancienne connaissance. Il me répéta la prière qu'il m'avait faite une année auparavant, mais d'une manière plus suppliante encore, et il laissa tomber la même bague à mes pieds avant de disparaître. Cette fois je pris la bague et la mis à mon doigt, bien décidé que j'étais à satisfaire à ce que l'esprit m'avait demandé.

— « Les hommes ne peuvent rien faire pour moi, je n'ai rien à attendre d'eux, ni aide, ni secours. Essayons si les esprits me seront plus favorables, me dis-je en moi-même.

« Bref, je revins la troisième nuit, et, quand douze heures eurent sonné, je descendis dans la mer à la distance d'une portée d'arquebuse du rivage. Aujourd'hui j'ignore encore ce qui se passa autour de moi ; mais, plus

je deseendais vers le fond, plus l'eau eessait d'être de l'eau. Enfin, je me trouvai au milieu d'une prairie si riche et si verte que je n'en ai pas vu de plus admirable sur la terre. J'y vis réunis un grand nombre de jeunes hommes, dont les uns, armés de faulx étineelantes, étaient oeeupés à faucher l'herbe, et dont les autres la liaient en gerbes d'émeraude. En travaillant ainsi, ils ehantaient une ehanson dans laquelle ils parlaient d'une belle femme et de la récompense qui les attendait après le labeur auquel ils se livraient. D'après ee que le vieillard m'avait preserit, je ne m'arrêtai pas longtemps auprès d'eux. Cependant je ne pus m'empêcher de les regarder au visage, et il me sembla reeonnaître en eux des amis et des eonnaissanees que j'avais eus sur la terre et qui, depuis longtemps, étaient noyés dans la mer. Au milieu de la prairie se trouvait une maison vers laquelle je dirigeai mes pas. Et, eomme je marehais ainsi, une femme d'une beauté ravissante vint au-devant de moi et me dit d'une voix aussi mélodieuse que la musique la plus douee :

— « Ah ! tu viens done enfin pour m'emmener d'ici ! Comme je t'ai attendu longtemps et longtemps espéré !

» Cette voix si enehanteresse et le regard si pénétrant de eette femme m'avaient presque fait oublier ee que le vieillard m'avait preserit. Mais je me ravisai au même instant et, sans plus faire attention à eette forme insidieuse, me dirigeai vers un endroit où je vis trois pots retournés. Je renversai rapidement eelui du milieu. Je ne sais ee qui m'arriva ; mais au même moment je vis se préeipiter vers moi tous les jeunes hommes rasseniblés sur le pré et entendis la belle femme jeter un eri d'angoisse et de désespoir. Partout autour de moi s'élevèrent en même temps des plaintes et des lamentations ; de sourds bruissements retentirent à mes oreilles, et je me sentis brusquement soulevé eomme si un bras invisible me ramenât à la surface de l'eau. Quand je revins à moi, je me trouvai sur le rivage, appuyé contre le navire naufragé et aceablé d'une fatigue si grande qu'il me fut presque impossible de me tenir debout sur mes pieds.

» Le plus beau de l'affaire était que le vieillard avait tenu parole relativement à la récompense qu'il m'avait promise. Car je trouvai à eôté de moi un sae de euir eomme les riches marehands avaient, il y a eent ans, l'habitude d'en porter dans leurs voyages : il était rempli d'or et de pierres précieuses. Mais, outre ee trésor, toutes les faveurs de la fortune s'attachèrent dès ee moment à ma eabane et une singulière bénédiction du eiel me seeonda dans toutes mes entreprises. C'était eomme si ma vie fût entièrement ehangée. Je n'en avais éprouvé d'abord que les disgrâees et les misères ; et maintenant elle n'avait plus pour moi que des grâees et des sourires. Je fis eneore plusieurs voyages, après lesquels je me mariai et vins m'établir dans ee village et goûter en paix les beaux jours que le eiel m'avait faits. Dieu soit béni ! Ces jours n'ont pas eessé ; et, bien que je eompte presque cent ans, je me sens encore vigoureux et dispos. Quand les jeunes hommes se rassemblent joyeusement le dimanche sur la grande plaee du village, j'aime à me trouver au milieu d'eux et à me rappeler qu'il fut un temps où je fuyais les visages riants qui me semblaient une ironie amère, à moi, si malheureux alors. Tout eela, mes enfants, est l'œuvre du bon esprit. »

Dans le village près duquel s'était passé le fait étrange que nous venons de raconter, habitait un pêeheur qui était le plus paresseux, le plus déréglé et le plus libertin qu'on eût trouvé à dix lieues à la ronde. Son visage ressemblait à une prune vieille et ridée. Ses yeux étaient pareils à ceux d'un rat d'eau ; et son nez, qui était fort petit, paraissait planté dans son visage repoussant eomme une amande dans un pain d'épiee. Sa bouehe semblait une large entaille autour de laquelle eroissait une barbe ineulte dont les poils ressemblaient aux aiguilles d'un hérisson. Enfin ses jambes avaient l'air de deux allumettes et ehacune déerivait la eourbe d'une faulx. Les gens que des motifs d'affaires amenaient à la eabane de Peter Knoek, ne l'y trouvaient jamais, et sa femme Marthe leur disait toujours qu'il était malade et qu'il ne pouvait venir leur parler. La vérité était que Peter Knoek, ivre depuis le matin jusqu'au soir, euvait son genièvre à eôté du feu. C'est au milieu de ees eireonstanees que Marthe dirigeait le ménage, et, il faut le dire à son honneur, elle tenait le sceptre avee une fermeté et une énergie dont plus d'un monarque eût pu se faire gloire. Elle avait eoutume de dire que son mari était un vieux paquebot qui, à cause de sa trop grande eharge, marchait mal, tandis qu'elle était une légère frégate, bonne voilière, sur laquelle la moindre brise n'avait qu'à souffler pour lui faire filer vingt nœuds à l'heure. La vérité de eette eomparaison consistait en ee que Marthe soignait, pendant la journée, la pêehe et les affaires, et que, le soir, quand elle revenait à la maison, elle rendait la vie extraordinairement dure à son seigneur et maître. Des gens bien informés assuraient même qu'elle lui faisait, à l'oeeasion, sentir qu'elle possédait une vraie main de marin.

Ces petits défauts rendaient singulièrement amère la vie intérieure de Peter Knoek, et il n'était guère possible que le bonheur renaquît dans sa maison. Quand il se trouvait dans l'avenante taverne de Cornélis Delft, il n'aimait rien moins que de voir ouverte la fenêtre qui donnait sur la mer. Car il détestait cordialement la mer, parce qu'il savait que Marthe y ramait la journée tout entière et y faisait provision de poissons. Il eût souhaité qu'elle y fût bien et duement ensevelie, parce qu'alors les poissons et lui eussent eu quelque repos au moins. Mais Marthe n'était pas du même avis. Elle jouissait de la meilleure santé et, malgré son âge déjà avaneé, elle refleurissait comme une jeune fille, à mesure que Peter Knoek déelinait eomme un vieillard. En vérité, à moins que Marthe n'y aidât un peu elle-même, Peter courait grand risque d'aller prendre lui-même la place qu'il réservait à sa ménagère au fin fond de la mer, tant la vie eommençait à lui devenir insupportable. Cependant, le pauvre homme passa une année encore, supportant avee une patience évangélique les orages de la vie domestique et cherehant dans la bouteille les forees de les braver avee plus d'assurance et de sangfroid. Mais il arriva qu'un soir Marthe ne revint pas à la maison, bien que l'heure ordinaire de son retour fût passée et que tous les pêeheurs eussent depuis longtemps mis leurs barques à see et se fussent adonnés au repos. Aussi bien, un motif majeur l'empêehait de revenir ; ear elle se tronvait en effet où Peter l'avait souhaitée depuis tant d'années. Il s'effraya d'abord de cette eomplaisanee inattendue de la fortune. Puis il se frotta gaîment les mains, se glissa dans la taverne de Cornélis Delft, se fit servir une bouteille de genièvre, alluma son petit bout de pipe, essaya de lisser les poils de sa barbe sur sa lèvre et sur son menton, ferma à demi ses paupières et se mit à regarder pour la première fois la mer avee les yeux

les plus reconnaissants du monde. Car la mer était devenue sa meilleure amie, et il se disait que désormais, la brave Marthe y étant ensevelie, lui et les poissons pourraient s'en donner à leur aise et n'auraient plus rien à craindre, eux de ses filets, ni lui de sa colère.

Minuit était près de sonner, et Marthe n'était point revenue. Peter alors, sans trop savoir pourquoi, se rendit au bord de la mer. Le ciel seul peut savoir quelles pensées lui passèrent par la tête ; car il s'assit sur les débris du navire naufragé, agita vivement son chapeau en l'air, et, sa pipe à la bouche, se mit à chanter avec une gaîté folle une vieille chanson de matelot qu'il avait apprise autrefois quand des jours meilleurs brillaient pour lui. En vous avançant sur la plage vous n'eussiez pas été sans éprouver un indicible sentiment d'effroi à l'aspect de cette forme si singulièrement contrefaite qui, sa pipe à la bouche et faisant manœuvrer ses bras longs et amaigris comme un télégraphe, se dessinait à la pâle clarté de la lune, comme une apparition infernale. Mais Peter Knoek ne demeura pas longtemps seul acteur sur ce théâtre solitaire. Car, à peine minuit eut sonné à l'horloge du village, qu'une petite flamme bleuâtre s'éleva du pied du vieux phare et se mit à tournoyer autour de Peter. L'apparition de cette petite flamme lui rappela l'histoire d'Andries, et il s'en réjouit au fond de l'âme, car la disposition d'esprit où il se trouvait et le ton où son cerveau s'était monté dans la taverne de Cornélis Delft, ne permettaient pas le moins du monde à la crainte l'accès de son cœur.

— Haha! compagnon, te voilà de nouveau? dit-il. Y aurait-il encore quelque âme à tirer de peine et d'embarras, par hasard?

L'esprit, qui se tenait debout devant lui, répondit affirmativement par un signe de tête.

— Eh bien! s'il y a quelque chose à gagner à cela, je suis ton homme, reprit Peter. Je suis redevenu garçon et j'ai bonne envie de délester ta poche d'un sac d'or ou de deux. Dépêchons-nous, compère, et montre-moi, comme tu l'as fait à Andries, le chemin par où l'on descend à ton domicile actuel.

L'esprit contracta d'une façon singulière sa figure à ces paroles, qu'il entendit visiblement avec un grand déplaisir. Mais, sans répondre une syllabe, il déposa aux pieds de Peter son anneau et disparut. Peter, sans passer beaucoup de temps à se consulter, mit l'anneau à son doigt et entra dans l'eau. Mais à peine y fut-il descendu, qu'il fut pris comme d'un vertige. Une seconde après, il se trouva au fond de la mer sur une prairie couverte de la plus belle verdure. Là il vit, comme Andries l'avait raconté, les jeunes hommes occupés à faucher le foin et chantant une chanson dans laquelle ils vantaient la beauté de leur reine et disaient la riche récompense qu'elle accorderait à leur travail.

— Hé! se dit Peter en lui-même, si je pouvais parvenir à la voir! Si elle est réellement aussi belle qu'on le dit, je m'y prendrai tout autrement qu'Andries ne l'a fait.

A peine eut-il prononcé ces mots, qu'il aperçut devant lui la maison d'où sortit, au même instant, une femme, grosse et ronde comme un tonneau, qui s'avança vers lui d'un pied lourd et chancelant. Son visage ressemblait à la lune quand elle se montre toute pleine à l'horizon à travers les brouillards, et de sa bouche qui, armée de dents énormes, touchait de chaque côté à l'une de ses oreilles, elle salua le nouveau venu avec une grâce qui était loin d'être de la grâce. Peter s'effraya vivement en la voyant et n'eut que le courage de demander à voix basse où étaient les trois pots.

— Comment? dit la grosse femme. Tu ne viens donc pas pour m'épouser?

— Pas pour le moment, la belle, balbutia Peter en reculant timidement de trois pas.

En ce moment il avisa les pots retournés. En deux secondes il les eut atteints. Mais au même instant il fut pris d'une singulière perplexité ; car il avait oublié de demander à l'esprit lequel des trois il devait retourner. Une sueur froide lui découlait du front, il tremblait de tous ses membres, il craignait de délivrer Marthe de l'abîme. Mais il n'y avait pas de temps à perdre ; car la grosse femme avait jeté un grand cri de détresse et d'angoisse, et tous les faucheurs s'approchaient en poussant des clameurs et en brandissant leurs faulx avec colère. Peter sentit le danger où il se trouvait, et d'un coup de pied il renversa le pot du milieu. Il entendit aussitôt une voix qu'il reconnut pour celle de sa ménagère. O terreur! c'est Marthe qu'il avait délivré! Il perdit la tête et se sentit pris comme dans un tourbillon qui le ramena à la surface de la mer. Quand il revint à lui-même, il se trouva couché sur le sable du rivage, à demi mort et n'ayant plus la force de respirer.

Ce fut une malheureuse aventure. Le brave Peter Knock n'était pas né pour avoir affaire avec des esprits. Mais ce qu'il y avait de pire dans tout cela, c'est ce que le lecteur va apprendre. A peine le pauvre diable se fut-il relevé et mis en train de regagner d'un pas mal assuré sa cabane, qu'il aperçut une lumière qui scintillait à la fenêtre.

— Qui diantre peut avoir allumé cette lumière dans ma maison? se demanda-t-il avec un profond étonnement.

Rien ne put lui donner la solution de cette question.

Quand il eut atteint le seuil de sa demeure, il appliqua son oreille droite au trou de la serrure et entendit la même voix qu'il avait entendue au fond de la mer.

— Qui est là? demanda-t-il avec un effroi toujours croissant.

La voix grommelait toujours.

— En vérité, reprit-il, si Marthe n'était pas bien et dument perdue, je dirais qu'elle est là céans. Mais assurons-nous de cela.

En disant ces mots, il leva le loquet et ouvrit doucement la porte. Mais, ô malheur! Marthe était là, vivante et plus ragaillardie que jamais, qui comptait le produit de sa pêche et maudissait bravement l'absent, qu'elle croyait toujours dans la taverne de Cornélis Delft.

Peter crut que la terre allait s'enfoncer sous ses pieds, et il ne put proférer aucune syllabe dans l'épouvante qui s'était emparée de lui.

On conçoit quel accueil bienveillant il reçut quand il se trouva à la portée de la main rude et calleuse de sa compagne.

Le lendemain, la résurrection de la femme de Peter se répandit dans tout le village ; et, quelque peine qu'il mît en œuvre pour tenir cachée la manière dont ce bizarre événement s'était passé, son aventure fut bientôt divulguée, et il fut l'objet de la raillerie de tous les habitués de la taverne de maître Cornélis Delft

— Il est bien récompensé, dirent plusieurs de ses compagnons ; car pourquoi allait-il tenter une aussi périlleuse aventure par amour de l'or?

Ch. Hoguet pinx.t

Carman lith.

NAUFRAGE DE LA SOPHIE,

Sur la côte de Scheveningen

Pour M.r Alfred de Meuvenhuys

Les autres se moquaient de lui, disant :

— Peter Knoek est vraiment le parangon des maris. Il est allé repêcher sa chère moitié au fin fond de la mer.

Lui il secouait la tête et répondait à ceux qui lui parlaient de cette histoire :

— Tout mon malheur provient d'une simple erreur. Si j'avais retourné le pot de droite ou de gauche, je serais aujourd'hui le plus fortuné des hommes. Mais le ciel ne l'a pas voulu.

Il n'eut pas le courage de redescendre dans la mer pour faire un second essai.

De S.

FAUST.

La traduction de *Faust,* de M. Gérard, dont le succès a été déjà constaté par deux éditions, reparaît aujourd'hui avec un nouveau travail qui attirera vivement l'attention. Le second *Faust,* de Goethe, ouvrage posthume, a été analysé et traduit à la suite de l'autre, et c'est la première fois que ce poëme est offert au public de manière à être compris et apprécié tout à fait. MM. Lerminier, Ampère, Marmier, et tout récemment M. H. Blaze, avaient déjà signalé les beautés poétiques de la dernière œuvre de Goethe; et M. Blaze, surtout, en avait publié des fragments remarquables en prose et en vers. M. Gérard a cru devoir adopter un système de traduction littérale qui, moins favorable à l'auteur peut-être, permet d'en mieux saisir à la fois les défauts et les beautés. Le travail des deux traducteurs sera peut-être indispensable pour obtenir une idée complète d'un ouvrage unique dans la littérature moderne. La pensée du second *Faust* est, en effet, tellement métaphysique, et ses détails d'exécution si hardis et si obscurs à la fois, que l'auteur français s'est cru obligé d'analyser et d'expliquer à mesure l'œuvre qu'il destinait à notre public, qui aime, avant tout, l'ordre et la clarté dans les compositions littéraires. Le fragment suivant, que nous allons citer, donne un exemple de cette louable préoccupation du traducteur, et du mérite particulier de l'auteur qu'il s'est attaché à nous faire connaître.

« En publiant la traduction du premier *Faust,* nous citâmes en épigraphe la phrase célèbre de madame de Staël, relative à *Faust :* « Il fait réfléchir sur tout et sur quelque chose de plus que tout. » A mesure que Goethe poursuivait son œuvre, cette pensée devenait plus vraie encore. Elle signale à la fois le défaut et la gloire de cette noble entreprise. En effet, on peut dire qu'il a fait sortir la poésie de son domaine, en la précipitant dans la métaphysique la plus aventureuse. L'art a toujours besoin d'une forme absolue et précise, au delà de laquelle tout est trouble et confusion. Dans le premier *Faust,* cette forme existe pure et belle, la pensée critique en peut suivre tous les contours; et la tendance vers l'infini et l'impossible, vers ce qui est *au delà de tout,* n'est là que le rayonnement des fantômes lumineux évoqués par le poëte.

» Mais quelle forme dramatique, quelles strophes et quels rhythmes seront capables de contenir ensuite des idées que les philosophes n'ont exposées jamais qu'à l'état de rêves fébriles? Comme Faust lui-même descendant vers les *Mères,* la muse du poète ne sait où poser le pied, et ne peut même tendre son vol, dans une atmosphère où l'air manque, plus incertain que la vague et plus vide encore que l'éther. Au delà des cercles infernaux du Dante, descendant à un abîme borné; au delà des régions splendides de son paradis catholique, embrassant toutes les sphères célestes, il y a encore plus loin et plus loin, le Vide, dont l'œil de Dieu même ne peut apercevoir la fin. Il semble que la création aille toujours s'épanouissant dans cet espace inépuisable, et que l'immortalité de l'intelligence suprême s'emploie à conquérir toujours cet empire du néant et de la nuit.

» Cet infini toujours béant, qui confond la plus forte raison humaine, n'effraie point le poète de Faust; il s'attache à en donner une définition et une formule; à cette proie mobile il tend un filet visible, mais insaisissable, et toujours grandissant comme elle. Bien plus, non content d'analyser le vide et l'inexplicable de l'infini présent, il s'attaque de même à celui du passé. Pour lui, comme pour Dieu sans doute, rien ne finit, ou du moins rien ne se transforme que la matière, et les siècles écoulés se conservent tout entiers à l'état d'intelligences et d'ombres, dans une suite de régions concentriques étendues à l'entour du monde matériel. Là ces fantômes accomplissent encore, ou rêvent d'accomplir, les actions qui furent éclairées jadis par le soleil de la vie, et dans lesquelles elles ont prouvé l'individualité de leur âme immortelle. Il serait consolant de penser, en effet, que rien ne meurt de ce qui a frappé l'intelligence, et que l'éternité conserve dans son sein une sorte d'histoire universelle, visible par les yeux de l'âme, synchronisme divin qui nous ferait participer un jour à la science de celui qui voit d'un seul coup d'œil tout l'avenir et tout le passé. »

On connaît généralement le sujet de *Faust.* Le célèbre docteur s'est donné au diable pour obtenir, pendant sa vie, la connaissance de toutes choses. Rajeuni par un artifice magique, il s'éprend d'amour pour une jeune fille nommée Marguerite; et toute la première partie contient les scènes touchantes de cette liaison, qui se termine par la mort de l'héroïne, condamnée pour crime d'infanticide.

La seconde partie commence après les scènes déchirantes de Marguerite dans sa prison. Faust, arraché par les enchantements des esprits à ses douloureux souvenirs, consent à vivre encore et à se replonger au milieu des hommes.

« C'est au point le plus splendide de leur foule qu'il va descendre cette fois. Il s'introduit à la cour de l'empereur comme un savant illustre, et Méphistophélès prend l'habit d'un fou de cour. Ces deux personnages s'entendront désormais sans qu'on puisse le soupçonner. La satire des folies humaines se manifeste ici sous deux aspects, l'un sévère et grand, l'autre trivial et caustique. Aristophane inspire à l'auteur l'intermède de Plutus; Eschyle et Homère se mêleront à celui d'Hélène. Faust n'a songé tout d'abord qu'à étonner l'empereur et sa cour par sa science et les prestiges de sa magie. L'empereur, toujours plus curieux à mesure qu'on lui montre davantage, demande au docteur s'il peut faire apparaître des ombres. Cette scène, empruntée à la chronique de Faust, conduit l'auteur à ce magnifique développement, dans lequel, cherchant à créer une sorte de vraisemblance fantastique aux yeux mêmes de l'imagination, il met à contribution toutes les idées de la philosophie touchant l'immortalité des âmes. Le système des *monades* de Leibnitz se mêle ici aux phénomènes des visions magnétiques de Swedenborg. S'il est vrai, comme la religion nous l'enseigne, qu'une partie immortelle survive à l'être humain décomposé, si elle se conserve indépendante et distincte, et ne va pas se fondre au sein de l'âme universelle, il doit exister, dans l'immensité, des régions ou des planètes où ces âmes conservent une forme perceptible aux regards des autres âmes, et de celles mêmes qui ne se dégagent des liens terrestres que pour un instant, par le rêve, par le magnétisme ou par la contemplation ascétique. Maintenant serait-il possible d'attirer de nouveau ces âmes dans le domaine de la matière créée, ou du moins formulée par Dieu, théâtre éclatant où elles sont venues jouer chacune un rôle de quelques années, et ont donné des preuves de leur force et de leur amour? Serait-il possible de condenser dans leur *moule* immatériel et insaisissable quelques éléments purs de la matière qui lui fassent reprendre une existence visible plus ou moins longue, se réunissant et s'éclairant tout à coup comme les atomes légers qui tourbillonnent dans un rayon de soleil? Voilà ce que des rêveurs ont cherché à expliquer, ce que des religions ont jugé possible, et ce qu'assurément le poète de Faust avait le droit de supposer.

» Quand le docteur expose à Méphistophélès sa résolution arrêtée, ce dernier recule lui-même. Il est maître des illusions et des prestiges; mais il ne peut aller troubler les ombres qui ne sont point sous sa domination, et qui, chrétiennes ou païennes, mais non damnées, flottent au loin dans l'espace, protégées contre le néant par la puissance du souvenir. Le monde païen lui est non-seulement interdit, mais inconnu. C'est donc Faust qui devra lui seul s'abandonner aux dangers de ce voyage, et le Démon ne fera que lui donner les moyens de sortir de l'atmosphère de la terre et d'éclairer son vol dans l'immensité.

» En effet, Faust s'élance volontairement hors du solide, hors du fini, on pourrait même dire hors du temps. Monte-t-il? descend-il? c'est la même chose, puisque notre terre est un globe. Va-t-il vers les

figures du passé ou vers celles de l'avenir? Elles co-existent toutes comme les personnages divers d'un drame qui ne s'est pas encore dénoué, et qui pourtant est accompli déjà dans la pensée de son auteur; ce sont les coulisses de la vie où Goethe nous transporte ainsi. Hélène et Pâris, les ombres que cherche Faust, sont quelque part, errant dans le *spectre* immense que leur siècle a laissé dans l'espace; elles marchent sous les portiques splendides et sous les ombrages frais qu'elles rêvent encore, et se meuvent gravement, en *ruminant* leur vie passée. C'est ainsi que Faust les rencontre, et, par l'aspiration immense de son âme à demi dégagée de la terre, il parvient à les attirer hors de leur cercle d'existence et à les amener dans le sien. Maintenant fait-il partager aux spectateurs son intuition merveilleuse, ou parvient-il, comme nous le disions plus haut, à appeler dans le rayon de ces âmes quelques éléments de matière qui les rendent perceptibles? De là résulte, dans tous les cas, l'apparition décrite dans la scène. Tout le monde admire ces deux belles figures, types perdus de l'antique beauté. Les deux ombres, insensibles à ce qui se passe autour d'elles, se parlent et s'aiment là comme dans leur sphère. Pâris donne un baiser à Hélène; mais Faust, émerveillé encore de ce qu'il vient de voir et de faire, mêlant tout à coup les idées du monde qu'il habite et de celui dont il sort, s'est épris soudain de la beauté d'Hélène, qu'on ne pouvait voir sans l'aimer. Fantôme pour tout autre, elle existe en réalité pour cette grande intelligence. Faust est jaloux de Pâris, jaloux de Ménélas, jaloux du passé, qu'on ne peut pas plus anéantir moralement, que physiquement la matière; il touche Pâris avec la clef magique, et rompt le charme de cette double apparition.

» Voilà donc un amour d'intelligence, un amour de rêve et de folie, qui succède dans son cœur à l'amour tout naïf et tout humain de Marguerite. Un philosophe, un savant épris d'une ombre; ce n'est point une idée nouvelle; mais le succès d'une telle passion s'explique difficilement sans tomber dans l'absurde, dont l'auteur a su toujours se garantir jusqu'ici. D'ailleurs, la légende de son héros le guidait sans cesse dans cette partie de l'ouvrage; il lui suffisait donc, pour la mettre en scène, de profiter des hypothèses surnaturelles déjà admises par lui. Cette fois, il ne s'agit plus de tirer de l'abîme deux ombres pour amuser l'empereur et sa cour. Ce n'est plus une course furtive à travers l'espace et à travers les siècles. Il faut aller poser le pied solidement sur le monde ancien, prendre part à sa vie pour quelque temps, et trouver le moyen de lui ravir l'ombre d'Hélène, pour la faire vivre matériellement dans notre monde. Ce sera là presque la descente d'Orphée : car il faut remarquer que Goethe n'admet guère d'idées qui n'aient pas une base dans la poésie classique, si neuves que soient, d'ailleurs, sa forme et sa pensée de détail.

» Voilà donc Faust et Méphistophélès qui s'élancent hors de l'atmosphère terrestre, plus hardis cette fois, après une première épreuve : Faust, en proie à une pensée unique, celle d'Hélène; le Diable, moins préoccupé, toujours froid, toujours railleur, mais curieux, lui, d'un monde où il n'est jamais entré. Tandis que le docteur, perdu dans l'univers antique, s'y reconnaît peu à peu avec le souvenir de ses savantes lectures, qu'il demande Hélène au vieux centaure Chiron, à Manto la devineresse, et finit par apprendre qu'elle habite avec ses femmes l'antre de Perséphone, le mélancolique *Hadès*, situé dans une des cavernes de l'Olympe, Méphistophélès s'arrête de loin en loin dans ces régions fabuleuses; il cause avec les vieux démons du Tartare, avec les sibylles et les parques, avec les sphinx plus anciens encore. Bientôt il prend un rôle actif dans la comédie fantastique qui va se jouer autour du docteur, et revêt le costume et l'apparence symbolique de Phorkyas, la vieille intendante du palais de Ménélas.

» En effet, Hélène, tirée par le désir de Faust de sa demeure ténébreuse de l'Hadès, se retrouve entourée de ses femmes devant le péristyle de son palais d'Argos, à l'instant même où elle vient de débarquer aux rives paternelles, ramenée par Ménélas de l'Égypte, où elle s'était enfuie après la chute de Troie. Est-ce le souvenir qui se refait *présent* ici? ou les mêmes faits qui se sont passés se reproduisent-ils une seconde fois dans les mêmes détails? C'est une de ces hallucinations effrayantes du rêve, et même de certains instants de la vie, où il semble qu'on refait une action déjà faite et qu'on redit des paroles déjà dites, prévoyant, à mesure, les choses qui vont se passer. Cet acte étrange se joue-t-il entre les deux âmes de Faust et d'Hélène, ou entre le docteur vivant et la belle Grecque?... Quand, dans les dialogues de Lucien, le philosophe Ménippe prie Mercure de lui faire voir les héros de l'ancienne Grèce, il se récrie tout à coup de surprise en voyant passer Hélène : « Quoi, dit-il, c'est ce crâne dépouillé qui portait de si beaux cheveux d'or? c'est cette bouche hideuse qui donnait de si doux baisers?... » Ménippe n'a rencontré qu'un affreux squelette, dernier débris matériel du type le plus pur de la beauté; mais le philosophe moderne, plus heureux que son devancier, va trouver Hélène jeune et fraîche comme en ses plus beaux jours. C'est Méphistophélès, qui, sous les traits de Phorkyas, guidera vers lui cette épouse légère de Ménélas, infidèle toujours, dans le temps et dans l'éternité.

« Le cercle d'un siècle vient donc de recommencer, l'action se fixe et se précise; mais à partir du débarquement d'Hélène, elle va franchir les temps avec la rapidité du rêve. Il semble, pour nous servir d'une comparaison triviale, mais qui exprime parfaitement cette bizarre évolution, que l'horloge éternelle, retardée par un doigt invisible, et fixée de nouveau à un certain jour passé depuis longtemps, va se détraquer, comme un mouvement dont la chaîne est brisée, et marquer peut-être ensuite un siècle pour chaque heure. En effet, à peine avons-nous écouté les douces plaintes des suivantes d'Hélène, ramenées captives dans leur patrie; les lamentations et les terreurs de la reine, qui rencontre au seuil de sa porte les ombres menaçantes de ses dieux lares offensés; à peine a-t-elle appris qu'elle est désignée pour servir de victime à un sacrifice sanglant fait en expiation des malheurs de la Grèce et des justes ressentiments de Ménélas, que déjà Phorkyas lui vient annoncer qu'elle peut échapper à ce destin en se jetant, fille d'un âge qui s'éteint, dans les bras d'un âge qui vient de naître. »

On vient de voir par cette analyse quelle clarté le traducteur a essayé de répandre dans l'œuvre germanique; nous ne le suivrons pas dans l'appréciation de cet épisode d'*Hélène*, où des siècles sont concentrés dans l'espace d'un seul acte. Jamais on n'a fait une si superbe infraction à la loi des trois unités. Il suffit de savoir ici que l'ombre d'Hélène reprend un corps et devient l'épouse de Faust, ce que l'ancienne légende de Faust, connue en Allemagne et en France, avait indiqué à l'auteur. Cette union magique n'est point bénie par le ciel, et l'enfant qui en résulte meurt presque aussitôt après sa naissance. Hélène elle-même est rappelée bientôt par les puissances infernales, et le peuple fantastique qui avait repris l'existence autour des deux époux se dissipe à son tour, rendant à la nature les divers éléments qui avaient servi à ces incarnations passagères.

« Le système panthéistique de Goethe se peint de nouveau dans ce passage, où il rend d'un côté les formes matérielles à la masse commune, tout en reconnaissant l'individualité des intelligences immortelles. Seulement, comme on le verra, les esprits d'élite lui paraissent seuls avoir la *cohésion* nécessaire pour échapper à la confusion et au néant. Tandis qu'Hélène doit à son illustration et à sa beauté la conservation de son ombre, sa fidèle suivante Panthalis est seule sauvée par la puissance de la fidélité et de l'amour. Les autres, vaines animations des forces magnétiques de la matière, sans perdre une sorte de vitalité commune et incapable de pensées, bruissent dans le vent, éclatent dans les lueurs, gémissent dans les ramées, et pétillent joyeusement dans la liqueur nouvelle qui créera aux hommes des idées fantasques et des rêves insensés.

» Après la mort, ou plutôt l'anéantissement du fantôme adoré d'Hélène, Faust se retrouve sur le sommet d'une montagne, encore ébloui des visions perdues, qui pour lui ont été réelles, et ont occupé quelque temps l'activité de son âme. Méphistophélès vient lui demander s'il n'est pas las encore de la vie, et s'il n'a pas tout épuisé, la science, la gloire, l'amour de cœur, l'amour d'intelligence, et n'est pas content encore d'avoir pu sonder vivant deux infinis : le temps et l'espace. Que peut-il vouloir encore? La richesse, le pouvoir, le plaisir des sens? Mais ce sont là des phases de l'existence, que Faust a traversées sans s'y arrêter.

— Je vois, dit Méphistophélès, qu'il nous faut passer à une autre sphère; celle-ci est épuisée, tordue comme une orange vide. C'est vers la lune que ton esprit aspire maintenant, je le vois bien.

— Tu te trompes, dit Faust; la terre est encore un théâtre assez vaste pour l'activité qui me reste. Je veux frapper d'admiration les races humaines. Je veux laisser des monuments de mon passage et pétrir enfin la nature au moule idéal de ma pensée. Assez de rêves! la gloire n'est rien; mais l'action est tout.

— Qu'il soit donc fait à ton gré! dit le diable, qui commence à désespérer de fatiguer une intelligence si robuste. Et ils abaissent de nouveau leur vol sur le monde matériel. La vie humaine recommence à bruire autour d'eux.

« Combien de temps s'est-il passé depuis qu'ils ont quitté la cour de l'empereur? Des années, des instants, peut-être. Mais l'empereur est encore vivant. Méphistophélès, du temps qu'il remplissait près de lui le rôle de fou, avait sauvé l'empire d'un embarras financier en inventant un système de banque universelle et de papier-monnaie, qui n'a fait après tout que retarder et rendre plus terrible la misère publique. Une grande partie de l'empire s'est soulevée, et le souverain légitime joue sa couronne dans une dernière bataille. Faust ordonne à Méphistophélès de le secourir, et se dispose lui-même à prendre part au combat, revêtu d'une armure brillante. Trois personnages magiques deviennent les aides-de-camp du nouveau général, et Méphistophélès évoque de terre les fantômes innombrables des âmes disparues. L'empereur, placé entre ces deux amis, les questionne en tremblant sur ces effrayantes levées qui se déroulent en légions bizarres, tantôt représentant des forces à vaincre le monde, et tantôt d'innocents brouillards embrasés des feux du couchant. L'aide de ces fantômes n'empêche pas les véritables troupes de l'empereur d'être taillées en pièces, si bien qu'il ne restera plus un bras de chair et de sang pour protéger le sein de l'empereur contre les hardis révoltés. En effet, ceux-là n'ont pas tardé à s'apercevoir que les lances qui les menaçaient ne faisaient aucune blessure, et déjà les voilà qui gravissent les hauteurs. Ici Méphistophélès fait appel aux esprits des sources souterraines, qui envoient à la surface de la terre une apparence d'inondation. Les troupes ennemies se croient au moment d'être noyées, ainsi que l'armée de Pharaon, et se dispersent comme des troupeaux au milieu des brouillards qui égarent leurs yeux et leurs pensées. L'empereur, maître du champ de bataille, est bientôt rejoint par les siens. Il ne songe plus qu'à récompenser ceux qui lui sont restés fidèles. A ce moment tout le monde l'a été, et chacun apporte ses preuves. L'archevêque seul vient faire entendre des paroles sévères et reprocher à l'empereur de n'avoir triomphé qu'à l'aide des puissances infernales. On l'apaise en lui promettant de bâtir une magnifique église sur le lieu même de la bataille, et en faisant au clergé de l'empire de riches dotations.

» Quant à Faust, il demande la concession d'un vaste royaume où il puisse réaliser ses plans et ses découvertes : pour n'avoir pas à s'embarrasser dans les mille réseaux du droit, des souvenirs et de la propriété, il choisit un terrain vierge encore, qu'il se charge lui-même de gagner sur la mer. Maintenant, soit qu'en effet la mer recule et se contienne derrière des digues immenses, soit qu'un nouveau prestige crée un pays d'illusions sur les dunes arides de l'Océan, Faust se trouve le souverain d'une riche contrée habitée par un peuple paisible. Un voyageur, qui jadis a fait naufrage sur ces lieux mêmes, reconnaît en passant les écueils qui brisèrent son navire, devenus aujourd'hui des rochers pittoresques; la ligne bleue de la mer s'est reportée bien loin de là, à l'horizon. Il reconnaît néanmoins sur la hauteur, qui jadis était le rivage, deux vieillards vénérables, personnages typiques formulés par les noms de Philémon et Baucis. Le vieux couple qui l'a sauvé jadis des flots lui apprend toutes les merveilles qui se sont passées depuis sa venue, et hoche la tête en parlant du nouveau maître du pays et de la prospérité chanceuse qu'il a répandue dans les environs. En effet, un palais éblouissant s'est élevé dans une nuit, de vastes forêts sont sorties de terre comme l'herbe, des maisons flottent au soleil, des canaux répandent la fécondité, et dans tout ce pays si riche et si vaste, il n'est pas une image de Dieu, pas une cloche, pas une église; le nom du ciel y meurt sur les lèvres. Ce n'est que sur l'ancienne terre ferme qu'une antique chapelle est restée debout encore, avec sa cloche qui tinte le jour, et sa lampe qui luit dans les ténèbres.

» Les sons de cette cloche religieuse, que Faust entend dans son palais, le troublent au milieu de sa richesse et de ses plaisirs; il ordonne à Méphistophélès d'aller proposer aux deux vieillards d'échanger leur propriété contre une autre beaucoup plus vaste. Ceux-ci refusent, et Méphistophélès outre-passe l'ordre de son maître en mettant le feu à la pauvre cabane. Faust, apprenant ce malheur, le maudit à son retour, et reste seul, abandonné même du mauvais esprit.

» Dans cette situation, Faust, abattu, pense à Dieu, et Méphistophélès, qui, pendant ce temps, a fait creuser sa fosse par les *Lemures*, arrive au moment où le docteur rend l'âme. Il est prêt à s'emparer de cette proie, lorsque les anges, attirés par la dernière aspiration de Faust, la lui disputent et parviennent à la lui enlever, grâce à une scène de mystification dont le démon est la dupe, et qu'il serait trop long d'analyser ici. L'âme de Marguerite, prosternée aux pieds de la mère de Dieu, a prié ardemment pour Faust et a obtenu son pardon. L'ouvrage se termine donc selon la plus parfaite orthodoxie chrétienne. »

On a pu voir par nos citations que ce livre de traduction et de haute critique est digne d'exciter vivement l'intérêt. M. Gérard, connu depuis longtemps dans les journaux et au théâtre, ne peut qu'ajouter, par un livre si consciencieux, à la bonne renommée qu'il s'est faite dans le public littéraire. L'ouvrage se termine par des traductions de ballades et de poésies allemandes déjà publiées par l'auteur il y a quelques années.

***.

LA MUSIQUE DES ÉTOILES.

CONTE MUSICAL.

La Semaine-Sainte était revenue, et la Rome nouvelle fêtait de nouveau son triomphe sur la Rome ancienne. La chapelle Sixtine était remplie d'une multitude immense, car l'immortel *Miserere* de Leo Allegri allait retentir sous ces voûtes avec ses notes graves et profondes. C'était, en vérité, un spectacle solennel et sublime devant lequel vous fussiez resté muet et confondu. Avec quelque minutie que vous eussiez étudié, à la lumière du plus beau soleil, les colonnes, les ceintres et les fresques de ce majestueux édifice, en ce moment vous n'eussiez pas reconnu la chapelle, et l'impression qu'elle aurait produit sur vous eût été toute différente. Elle n'avait plus l'air d'être la périssable construction de Baccio Pintelli, mais elle semblait l'enceinte sacrée de l'éternelle adoration. Dans l'émotion qui vous eût saisi, vous n'eussiez plus eu une seule pensée pour les maîtres illustres, dont le génie enfanta toutes ces magnifiques peintures; leurs œuvres seules eussent exclusivement attiré votre attention, et vous eussiez senti un secret effroi, en voyant les murs peuplés de ces puissantes et glorieuses figures de saints. La clarté vive et pourtant mystérieuse que répandaient d'une manière uniforme les girandoles couvertes, paraissait si bien faite pour ce lieu, que tous ces chefs-d'œuvre de l'art, qui ne sont que des chefs-d'œuvre pendant le jour, vous eussent semblé la vie même et la réalité à ce demi-jour presque magique. D'un côté de la chapelle se trouve l'histoire de Moïse, de l'autre côté celle du Sauveur. Les peintres les plus célèbres de la fin du xve siècle travaillèrent à ces ouvrages. Baticelli, Roselli, Ghirlandajo, Signorelli et Perugino les signèrent de leurs noms immortels, que commande de toute sa hauteur gigantesque celui de Michel-Ange. Au plafond, le maître florentin vous déroule le vaste poëme de la Génèse et celui de la Rédemption; et sur la paroi du fond, voilà le Jugement Dernier, cette page prodigieuse dont la vue vous frappe à la fois d'épouvante et d'étonnement.

Si indifférent, si léger, si peu croyant que vous eussiez été en entrant ce jour-là dans la chapelle Sixtine, vous auriez retrouvé en vous l'homme, et vous n'auriez pu vous défendre de ce sentiment indéfinissable et souverain, la foi. Je ne sais quel inexplicable frisson vous eût saisi. A cette vive clarté, singulièrement adoucie par les flots d'en-

cens qui tourbillonnaient dans l'édifice sacré, vous eussiez cru voir s'agiter le long du mur les figures du Jugement Dernier, et toute l'assistance se confondre avec elles comme si le jour suprême fût venu.

Voici tout à coup le chœur du *Miserere* qui commence. La foule écoute et ne respire pas, car tous les cœurs éprouvent une secrète épouvante. Les chanteurs sont invisibles, et ils semblent faire éclater la lamentation et le cri de détresse de l'humanité tout entière. Mais quelle musique sublime! N'est-elle pas digne, en effet, de retentir devant le trône de Dieu? Tantôt des voix isolées alternent l'une avec l'autre. Tantôt elles se réunissent dans un ensemble formidable. Chacune brille dans la masse harmonieuse comme un rayon de soleil. Elles s'entrelacent comme les épines de la couronne de la passion. Le rhythme et l'harmonie de ce chant sont si parfaits et si merveilleux, qu'ils transportent l'esprit au delà de la terre, dans l'immensité de l'infini.

Mais le psaume lamentable à peine achevé, voilà que soudain le chœur funèbre se change en un éclatant *alléluia*. Vous diriez que les notes, triomphantes de la mort et du péché, ouvrent leurs ailes radieuses et brisent les portes du ciel.

Puis aussitôt le chant fait silence et les lumières célestes semblent s'éteindre. Mais les auditeurs restent immobiles encore. La musique les a laissés dans les régions de l'éternité, et longtemps après seulement ils sentent que leurs pieds touchent la terre. Alors ils sortent de l'église pour rentrer dans les tristes chemins de la réalité.

Dans la foule qui, ce soir-là, sortait de la chapelle Sixtine, se trouvait un vieux musicien fort connu à Rome et qui s'en allait en prenant familièrement le bras de son compagnon.

— Eh bien! mylord, que pensez-vous de cet incomparable chef-d'œuvre? demandait le petit homme avec un incroyable ravissement.

Le grand jeune homme qui marchait à côté de lui, soupira tout bas sans répondre une syllabe.

— N'est-il pas vrai que de pareilles choses ne se trouvent que chez nous en Italie? reprit le petit vieillard. Les notes s'entrelacent comme des serpents étincelants, comme des flammes de mille couleurs, se tortillent les unes à travers les autres, sans jamais se heurter, sans jamais se confondre. Et pas un centième de mesure qui manque, et rien de confus ni d'embrouillé dans la mélodie qui se déroule avec une justesse miraculeuse.

— En vérité, c'est une composition grandiose et une exposition bien comprise, fit l'Écossais en écartant de son front sa riche chevelure blonde qui descendait mélancoliquement sur ses yeux bleus.

— Vous dites cela d'un ton si froid, repartit le musicien, qu'on ne dirait jamais que vous avez du sang italien dans vos veines. Avouez pourtant que vous n'avez jamais rien entendu de plus admirable.

— Pas cela, répliqua le jeune homme avec une expression mystérieuse. J'ai déjà entendu quelque chose de plus beau, quelque chose de si magnifique que la musique d'aujourd'hui n'y peut être comparée.

— Comment? que dites-vous là? exclama le maestro tout éperdu. Où donc?...

— Ne m'interrogez pas là-dessus, maître Renati, interrompit l'Écossais. Vous savez qu'une fois déjà j'ai dû vous refuser une explication à ce sujet.

— Vous avez raison, fit le vieillard en se reprenant et avec un léger sourire de pitié mal déguisé. Et sur ce, mylord, je vous souhaite la bonne nuit.

Quand il eut dit ces mots, le musicien s'éloigna, en grommelant, par une rue latérale, tandis que son compagnon descendit, lentement et tout pensif, la magnifique colonnade du Vatican.

Lord Edgar avait les idées les plus bizarres sur la musique, et il était regardé comme un original par tous ceux qui cultivaient cet art. Depuis son enfance il s'y était adonné avec une passion qu'on ne rencontre que rarement dans un amateur. Il avait étudié tour à tour chaque instrument, et par un travail opiniâtre il était parvenu à vaincre toutes les difficultés que chacun d'eux présente. Mais à peine était-il arrivé à une grande force sur l'un, qu'il l'abandonnait aussitôt pour s'occuper d'un autre. Il avait fait ainsi le tour de l'orchestre tout entier. Son château en Écosse ressemblait à un magasin de luthier. Quand il voyageait, il traînait toujours à sa suite une cargaison de violons, d'altos, de clarinettes, de hautbois, de cors, de clairons, même de petites flûtes et de basses. Une des conditions qu'il posait à l'admission d'un domestique à son service était qu'il jouât en maître d'un de ces instruments. Rencontrait-il quelque part un violon de Guarneri ou d'Amati, une harpe rare, une trompette ou un basson renommé, il l'achetait à tout prix. Il ne possédait pas une collection moins riche de musique. Pas une composition un peu remarquable qu'il n'eût dans sa bibliothèque. Les archives de son château comptaient tout ce que les grands maîtres passés et présents avaient produit, tout ce que l'art avait fourni de beau dans tous les siècles et dans tous les pays. Là vous eussiez vu les œuvres de Beethoven, de Mozart, de Haydn, de Weber et de Haendel, celles de Spohr et de Meyerbeer, celles de Bellini et de Donizetti, de Schubert et de Rossini, de Boieldieu et d'Hérold; puis des chansons populaires et des airs de danse, des chorals d'église et des messes de mille maîtres. Palestrina et Pergolèse, Allégri et Cimarosa coudoyaient sur les mêmes rayons les mélodies nationales des Indiens et des Chinois, des Islandais et des insulaires de la mer du Sud. Toutes ces pages il les avait lues ou entendues; mais aucune n'était parvenue à le satisfaire. Chaque œuvre nouvelle il l'avait abordée avec l'enthousiasme le plus fervent; mais après l'avoir parcourue, il n'avait jamais manqué de laisser tomber les bras et de dire :

— Ce n'est pas cela.

Car il cherchait dans la musique quelque chose qu'il n'y trouvait pas.

Après qu'il y eut longtemps cherché, en vain, la réalisation du type musical de sa pensée, il avait fini par laisser là complétement tous ses instruments d'abord, toutes ses musiques ensuite, et il avait résolu de parcourir le monde, espérant de trouver là ce qu'aucune œuvre écrite n'avait pu lui donner jusqu'alors. Ainsi il avait entendu Marie Malibran et la Grisi, il avait entendu Romberg et Paganini, De Beriot et Thalberg, Litzt et Batta, Moscheles et Servais. Mais aucun de ces artistes n'avait répondu à son attente. Plusieurs avaient réussi à le remuer et à faire venir une larme au bord de ses paupières. Mais aucun n'avait pu l'enlever, ni le ravir.

— Ce n'est pas cela, avait-il dit chaque fois en sortant du théâtre ou de la salle de concert, tout désappointé

et tout triste d'avoir subi un désenchantement nouveau.

Le lendemain du jour où il avait entendu le *Miserere* dans la chapelle Sixtine, il se trouvait dans les salons du célèbre banquier romain Torlonia. Une foule nombreuse, composée de tout ce que la capitale possède de plus distingué, s'y trouvait réunie. Mais il ne prêtait pas la moindre attention à la foule, si splendide, si variée, si magnifique qu'elle pût être. Appuyé contre une colonne de marbre, il regardait sans voir, il écoutait sans entendre, perdu qu'il était dans je ne sais quelle contemplation intérieure. Et pourtant à côté de lui se tenait une conversation qui eût dû l'intéresser vivement.

— Je vous dis, mon cher, que le chant de la signora Emma sera accompagné de la harpe.

— Et moi, je vous assure que cela ne se peut pas, et qu'elle doit être accompagnée du piano.

— Non, vous vous trompez, mon cher. Tenez, voyez le programme; il annonce positivement que c'est de la harpe avec rentrées de l'orchestre.

— Je ne sais vraiment à quoi l'on pense. On veut donc l'écraser cette voix? Et le piano n'est-il pas l'orchestre en miniature?

— Je ne suis pas de cet avis. Le piano est l'instrument le plus vulgaire. Mais parlez-moi de la harpe avec ses sons aériens et ses notes qui pétillent comme des éclairs et s'élancent comme si elles avaient des ailes...

— Vous rêvez, mon cher poëte. Faites un sonnet sur la prééminence de la harpe, et croyez bien que tantôt nous entendrons le piano quand la signora se mettra à chanter.

— Nous verrons, répliqua le partisan de la harpe, dans lequel vous auriez reconnu, sans peine, le petit vieillard que vous avez vu sortir de la chapelle Sixtine en tenant le bras de lord Edgar. D'ailleurs, continua-t-il, je vais vous présenter d'autres autorités à l'appui de mon avis. Qu'en pensez-vous, mylord? La harpe ne l'emporte-t-elle pas sur le piano?

Edgar, auquel s'adressait cette question, n'avait rien entendu de la discussion qui venait d'avoir lieu entre le maestro et son compagnon, ni rien compris aux paroles que le petit vieillard venait de lui dire. Mais, s'apercevant qu'ils attendaient une réponse, il fit machinalement un signe de tête affirmatif.

— Ha ha, vous le voyez, exclama le maître de chapelle avec un air de triomphe. Et songez que mylord est un connaisseur incomparable. La signora chantera décidément avec la harpe.

En disant ces mots, il quitta son interlocuteur, et, se faisant jour à travers la foule, se dirigea vers une jeune dame, d'une beauté ravissante, qui se trouvait assise près de l'orchestre.

— Nous sommes un peu pâle ce soir, signora, lui dit-il en lui offrant courtoisement le bras pour la conduire sur l'estrade.

— Vous ignorez sans doute, maestro, que je souffre d'une migraine atroce.

— Tant mieux, signora; car c'est alors que votre voix a le mieux toute sa puissance, répondit le vieillard.

— Vous êtes bien galant et fort charitable, signor Renati, répartit la jeune femme avec un petit sourire charmant.

Un moment après, la dame se trouva sur l'estrade. Elle était toute vêtue de blanc, et le foyer lumineux au milieu duquel elle apparut à l'assistance, semblait donner quelque chose de transparent à ses formes. Vous eussiez dit quelque génie céleste descendu parmi les hommes, et dans la douce pâleur de ses traits vous eussiez cru voir, peut-être, un reflet de la tristesse qu'elle éprouvait en se voyant loin du monde des anges. Un beau vieillard se tenait à côté d'elle et passait légèrement ses doigts sur les cordes d'une harpe pour s'assurer qu'elle était bien d'accord.

Renati avait pris place à son pupitre et donna presque aussitôt le signal aux musiciens avec sa baguette d'ébène.

Au même instant l'orchestre éclata et se mit en mouvement. Pendant quelques secondes il gronda, mais il s'arrêta tout à coup, pour faire place à un solo de harpe auquel succéda une voix de jeune fille qui se mit à chanter avec une pureté admirable :

Un jour, pauvre cœur désolé,
Tu revivras d'une autre vie,
Ton âme à ce monde ravie,
S'ouvrira du Seigneur le séjour constellé.

Cette voix se mariait en un accord charmant aux notes légères et vibrantes de la harpe. Tout l'auditoire l'écoutait avec un ravissement indicible. Mais, quand la première strophe fut terminée, l'orchestre reprit et l'enthousiasme était dans tous les cœurs.

— N'est-ce pas que cela est beau? fit le maître de la maison en se tournant vers Edgar. Chanter, enchanter; car y a-t-il une magie plus puissante que celle de la musique?

Edgar fit de son mieux pour produire un visage souriant, mais il n'y réussit qu'à demi. Lui et le partisan du piano furent les deux seuls, dans la salle toute entière, dont ce passage magnifique n'eût pas remporté l'approbation, celui-ci parce que la harpe l'avait mis de mauvaise humeur, celui-là parce qu'aucune musique humaine n'était capable de l'émouvoir. Aussi, tous deux ne prêtaient guère attention. Edgar n'avait pas même vu la chanteuse, dont la voix avait jeté l'émotion dans toutes les âmes.

A chaque strophe du chant, l'océan de l'orchestre grossissait plus puissant et plus magnifique. Et Emma, comme une reine, marchait sur les flots des accords et des notes. Elle reprit :

Tu ressusciteras, pauvre âme!
Aux demeures de Jéhova
T'appelleront les voix de flamme
De ceux que la mort t'enleva :
La mère qui, riante et douce,
Te berçait dans ton lit de mousse,
Comme en son nid un jeune oiseau;
L'ami qui t'appelait son frère,
Et la sœur dont la mort austère
En tombe changea le berceau.

A peine cette strophe fut-elle commencée, qu'Edgar sentit comme une secousse à son cœur. Il tressaillit d'un frémissement soudain et se tourna vivement vers la chanteuse. Elle était admirable à voir. Ses grands yeux noirs et humides brillaient d'enthousiasme; sa figure semblait rayonner d'une lumière intérieure et toute son âme s'y reflétait visible et splendide. Mais sa voix avait une puissance surnaturelle. Elle faisait frissonner l'auditoire comme si le souffle de Dieu passait sur lui. Elle eût remué les fibres les plus rudes de votre âme. Tous étaient dans un

ravissement impossible à dépeindre. L'orchestre en fut comme électrisé et resta immobile. Le maestro, entraîné par le charme souverain qui le dominait, avait laissé tomber sa baguette d'ébène, et la harpe s'éteignit en longs accords. Emma, cependant, chantait toujours au milieu d'un silence de mort, où vous n'enssiez pas entendu respirer une poitrine. Mais quand elle eut atteint la dernière note, elle pâlit tout à coup, jeta un cri déchirant, et, en croisant ses deux bras sur son cœur, tomba sur le plancher.

L'auditoire poussa une clameur d'épouvante, et l'on s'empressa autour de la jeune femme, qui fut emportée presque mourante hors de la salle.

Quant à Edgar, il se laissa descendre sur sa chaise en murmurant :

— Ah! j'ai entendu ma musique.

Le lendemain il se rendit à la maison de la chanteuse pour demander de ses nouvelles. Il y trouva dans l'antichambre un grand nombre de seigneurs romains et parmi eux maître Renati. Tous attendaient, avec une anxiété profonde, l'avis du médecin qui venait précisément d'entrer chez la malade. Ils attendirent pendant un quart d'heure avec une impatience telle que vous enssiez dit que chacun d'eux craignait pour la vie d'une sœur. Enfin il sortit.

— Eh bien? lui demandèrent toutes les voix en l'assaillant de ces deux seuls mots avec l'inquiétude d'un accusé qui craint et qui veut savoir le verdict que le juge va prononcer.

— Je la sauverai, répondit-il; mais elle ne pourra plus jamais chanter.

— Elle sera sauvée! *eviva!*

Les curieux, après cette exclamation de joie, eurent bientôt entièrement évacué la chambre. Edgar et Renati s'y trouvaient seuls encore, quand la chambrière vint à y passer.

— Florina, dit le vieillard, va voir si ta maîtresse est disposée à me recevoir. J'ai à lui présenter un étranger qui doit quitter Rome demain, et qui ne veut la quitter sans avoir vu un moment notre Diva.

Edgar glissa trois ou quatre pistoles dans la main de la suivante, qui entra aussitôt dans la chambre de sa maîtresse, et revint, deux ou trois minutes après, avec une réponse affirmative.

L'Écossais suivit d'un pas tremblant son introducteur, qui le présenta à une dame mollement couchée sur un divan et revêtue d'un négligé blanc, qui la rendait plus pâle encore, elle si pâle déjà. Après ces phrases banales qui s'échangent toujours aux premiers moments d'une présentation, Edgar complimenta la belle chantense sur son merveilleux talent, et la remercia vivement de l'émotion et du ravissement qu'elle lui avait fait éprouver la veille par le morceau qu'elle avait chanté. Elle l'écoutait avec un doux sourire et caressait par moments la tête d'une jolie levrette couchée sur le divan à côté d'elle.

— Il est une chose que je voudrais savoir, dit Edgar. C'est le nom du compositeur qui a écrit ce morceau.

— Pardonnez-moi, mylord, répondit-elle en rougissant légèrement, mais cette question me paraît au moins étrange. Vous savez que je suis cantatrice, et on a la bonté de ne pas me compter parmi les plus mauvaises. Depuis mon enfance j'étudie la musique et cultive mon art, et j'ai fait tout ce qui dépendait de moi pour y devenir quelque chose.

— Pardonnez-moi à votre tour, ma donna, je pense que cela ne s'apprend pas et que ce n'est pas que de l'art seulement. Cela doit venir comme la poésie, comme l'enthousiasme, comme le bonheur.

— Si telle est votre pensée, mylord, je ne vois pas pourquoi vous me faisiez cette question tout à l'heure.

— Vous ne voulez pas en convenir, signora, reprit Edgar. Mais peut-être un aveu que je vais vous faire vous disposera mieux en ma faveur. Prêtez-moi donc un moment d'attention.

Et il se mit à raconter ce qui suit :

« Sur la côte septentrionale de l'Ecosse est situé un château qui fut bâti au temps du roi David Bruce, mais qui, dans la suite, devint le fief d'une famille puissante et considérée. Du haut de ses tours la vue commande d'un côté un sol montueux et boisé, de l'autre la pleine mer qui, battant sans relâche avec ses vagues toujours écumantes les rochers escarpés dont ces rivages sont bordés, est toujours sombre et triste; car rarement un navire s'y aventure, la navigation étant fort dangereuse à cause des bancs de sable et des bas-fonds dont les côtes sont couvertes. C'est dans cette demeure solitaire de mes aïeux que j'ai reçu le jour. A l'âge de cinq ans je me trouvai orphelin et héritier de Northerly-Castle. J'y fus élevé sous la discipline d'un vieux oncle, morose et misanthrope; mais mes véritables précepteurs étaient la solitude des forêts, la côte de la mer et la nuit étoilée. Je passais des journées tout entières dans ces solitudes et sur les rochers de ces rivages, des nuits tout entières à regarder les étoiles d'où semblait descendre pour moi une musique mystérieuse que mon oreille n'entendait pas, mais que mon intelligence comprenait si bien.

» Deux natures bien opposées sont réunies en moi, la mélancolie du Nord et la chaleur enthousiaste du Midi. Mon père était lord d'Ecosse; ma mère était une princesse sicilienne. Le goût de la lecture qui me dominait contribua à développer singulièrement en moi cette double tendresse. Byron et le Dante furent les premiers livres que je dévorai. Plus tard les écrivains italiens m'attachèrent exclusivement. Quand je ne les comprenais pas, l'imagination m'en donnait la clef, et je me les expliquais par des figures et par des images. Les livres m'ennuyèrent bientôt, et le démon de la musique s'empara de moi, je l'étudiai avec une ardeur sans égale. Je m'initiai aux maîtres de tous les temps et de tous les pays. Mais aucun ne me fit ouïr ce que j'espérais, aucun ne fit entendre à mon oreille ce que j'entendais si bien dans ma pensée depuis les jours de mon enfance, la musique des étoiles et l'harmonie ineffable des sphères. Je me désespérais. Je me mis alors à parcourir les différents pays de l'Europe, mais sans trouver le type musical dont le modèle n'existait que dans mon esprit. Ce fut ainsi jusqu'à la veille d'aujourd'hui. Hier j'ai entendu cette musique, et c'est de votre bouche, ma donna, ou de votre âme plutôt. »

Edgar se tut. Emma aussi garda le silence, comme si les paroles du jeune homme l'eussent rendue pensive. Ses joues se couvrirent d'un vive rougeur et ses yeux s'allumèrent d'un éclat étrange.

— Et maintenant, reprit le jeune homme, jugez, signora, si j'avais le droit de vous adresser la question que je vous ai faite tantôt, et si vous pouvez me répondre.

— Ce que vous venez de me raconter là est fort ex-

traordinaire, répliqua la jeune femme après un moment de silenee. Mais plus eela m'a frappée, moins je sais quelle réponse vous donner. Car, en vérité, j'aurais de la peine à m'expliquer à moi-même où j'ai entendu la musique que j'ai ehantée hier. J'étais souffrante; une migraine affreuse m'aceablait; et, en chantant, je me suis sentie tout à eoup prise d'un singulier enthousiasme eomme si une musique intérieure se modulait en moi. Je n'ai fait que la répéter comme je l'entendais dans ma pensée.

— Cela est inexplieable, fit Edgar. Mais c'est préeisément ainsi que j'entendais la musique que j'ai eherehée vainement et si longtemps parmi les hommes.

A peine eut-il aehevé ees mots, que la pendule se mit à sonner midi.

— Il faut que je vous quitte, belle signora, dit en ee moment maître Renati. Une répétition m'appelle au palais Raspigliosi.

Il se leva, prit congé de la eantatrice et emmena Edgar qui ne le suivit qu'à regret, ear un eharme indicible l'enchaînait à cette femme.

Le départ de l'Anglais était, depuis longtemps, fixé pour le jour qui devait suivre eelui de eette visite. Et maintenant il ne pouvait se résoudre à quitter Rome, maintenant qu'il avait vu Emma et qu'il avait trouvé en elle une âme si bien en harmonie avec la sienne. Emma, de son côté, avait trouvé en lui quelque ehose qui sympathisait si bien avec elle, qu'elle ne songeait qu'avee une seerète angoisse au proehain départ d'Edgar. Était-ee de l'amour? Qui le saurait dire?

Lui, cependant, ne partait pas. Chaque jour le ramenait à la maison de la eantatriee, et chaque jour établissait entre lui et Rome un lien de plus.

Un matin, une nouvelle singulière courut dans les salons de la ville :

— Lord Edgar épouse la signora Emma.

En effet, après avoir longtemps résisté aux pressantes sollieitations du jeune homme, elle avait consenti à devenir son épouse.

La veille de ee jour fortuné était venu. Edgar se trouvait auprès d'Emma, et tous deux regardaient avee joie deseendre derrière la masse imposante du Monte Cavallo le dernier soleil qui les séparait eneore. La soirée était magnifique. Le eiel était inondé de splendeurs éelatantes qui eomprenaient toute la gamme des eouleurs de l'are-en-ciel. Les deux fiancés eontemplaient en silence cet admirable tableau du eouehant et souriaient à eette fête que Dieu donne à la fin des beaux jours d'Italie. Mais ils se souriaient plus doueement encore l'un à l'autre, et leurs yeux se parlaient tout bas ee muet langage de l'âme pour lequel la parole humaine n'a point d'expressions. Ils étaient restés longtemps ainsi, et l'obseurité du soir envahissait de plus en plus le eiel. Déjà le Monte Cavallo ne montrait plus dans les ténèbres que le vague profil de ses murailles.

— Voiei la nuit, dit Edgar. Demain la vie commencera pour nous.

—La vie! soupira la jeune fille avec un air plein de mélancolie. N'est-elle pas eommeneée déjà entre nous par eette sainte sympathie de mon âme avec la tienne? Celle-là ne peut être brisée, quand l'autre peut se rompre par la mort...

— Pourquoi, mon Emma, prononeer ee mot si triste en ee moment si doux? interrompit Edgar.

— Le eiel le plus pur ne réeèle-t-il pas souvent un orage? La rose la plus belle ne eache-t-elle pas souvent une épine? répliqua-t-elle avee un sourire ineffable.

— Oh! ne regarde que l'azur du ciel, et n'admire que les feuilles parfumées de la rose. Pourquoi prévoir un deuil au delà du bonheur.

— Paree que le deuil et le bonheur se tiennent souvent.

En disant ees mots, Emma se plaça à son piano et se mit à ehanter la musique qui avait si puissamment enthousiasmé Edgar à la soirée du palais Torlonia. Sa voix avait une fraîeheur si suave, une expression si pénétrante et si souveraine, que le jeune homme se laissa tomber à genoux, eomme si le ehœur aérien des anges faisait résonner à ses oreilles quelque eoncert du ciel. Elle continuait toujours, en souriant, comme si elle eût été un ange elle-même. Et des larmes roulaient sur ses joues, et ses yeux brillaient d'un saint ravissement.

Quand elle fit silenee, Edgar était toujours à genoux, muet et éeoutant eneore la mélodie presque magique qui continuait à chanter dans sa pensée. Emma le regardait ainsi depuis plusieurs seeondes, quand l'horloge du Quirinal se mit à sonner.

— Edgar, voici minuit. Il faut nous séparer.

— Oui, mais pour la dernière fois, répondit-il. A demain, mon Emma.

Et, après avoir serré sa bouche sur la main de la jeune fille, il sortit à pas lents et le eœur tout oppressé.

Edgar ne put fermer l'œil de toute eette nuit qui lui parut d'une longueur démesurée dans eette implacable insomnie. Il entendait toujours la voix d'Emma, et il voyait toujours ce sourire auquel il sentait son âme s'épanouir eomme une fleur aux rayons du soleil.

L'aurore brillait depuis longtemps au ciel, et Edgar hâtait de toute son impatienee la marehe des heures et le moment où il allait enfin s'unir devant Dieu à la femme qui avait réalisé pour lui ses rêves de bonheur.

Ce moment si ardemment attendu sonna enfin.

Edgar se dirigea aussitôt vers la demeure de sa fianeée. Mais, à mesure qu'il en approehait, il se sentit le eœur singulièrement serré. Il venait d'atteindre la maison, quand il remarqua tout à eoup une ehose étrange; toutes les fenêtres étaient fermées eomme en un jour de deuil.

— Que signifie eela, mon Dieu? se demanda-t-il avee une vive anxiété.

Il tira d'une main tremblante le pommeau de la sonnette.

La porte s'ouvrit et la chambrière tout en larmes se présente à ses yeux.

— Eh bien? balbutia-t-il comme s'il eût redouté une réponse sinistre.

— Morte, répondit Florina.

— Que Dieu me soit en aide! exclama le jeune homme en se laissant tomber à genoux sur le seuil de la porte.

. . . . . .

Emma était morte. Elle était tombée eomme une fleur que le soleil brûle ou que l'orage effeuille. La musique n'avait-elle pas été pour Emma ee soleil ou eet orage?

Edgar se sentit, dès ee moment, plus que jamais isolé sur la terre. Plus que jamais il sentit quel vide s'était fait autour de lui. Aussi, rien ne put le eonsoler de la perte que rien ne pouvait réparer, si ce n'est un miraele de Dieu. Plus de joie, plus de bonheur pour lui. Pas une

chose au monde qui pût lui ramener un moment de félilité, si ce n'est le souvenir même de celle qu'il regrettait si profondément. Il n'avait plus qu'un désir, celui de mourir, parce que la mort pouvait seule le réunir à l'absente que la mort lui avait ravie. Souvent, la nuit, pendant des heures entières, il regardait les étoiles et prêtait l'oreille comme si elles eussent pu lui rendre un accent de cette voix qu'il ne pouvait oublier. Le jour, on le voyait se diriger, chaque matin, vers la porte de San Paolo et le tombeau de Cestius, où s'étend le cimetière des étrangers, et s'agenouiller près d'une tombe sur laquelle était écrit ce seul nom :

EMMA.

Un soir il ne rentra pas chez lui, et on le chercha vainement toute la nuit dans Rome. On ne le retrouva que le lendemain, agenouillé près de cette tombe et les mains jointes comme s'il priait encore. Il était tout glacé et affaissé sur lui-même.

— Il est mort, se dit-on.

— C'est la musique des étoiles qui l'a appelé là-haut, fit maître Renati en levant sa main droite vers le ciel.

T.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Plusieurs journaux de cette ville parlaient, il y a quelques jours, d'une *députation* envoyée par le gouvernement belge à Munich, pour chercher à établir des relations entre l'école de peinture de cette ville et l'école belge. Nous avons cru d'abord que ce n'était là qu'une plaisanterie, parce que nous ne pouvions nous imaginer comment des *députations* peuvent aboutir à nouer des relations de cette nature, et que nous croyions que le seul moyen efficace et infaillible d'y parvenir, était d'envoyer quelques-uns de nos artistes à Munich pour y étudier par leurs propres yeux et avec leur propre sentiment, les productions des artistes bavarois. Mais nos informations nous ont appris que cette *députation* est une réalité. C'est, selon nous, une démarche fondamentalement fausse et qui n'est faite qu'en pure perte. Il est bon, sans doute, que nos artistes sachent ce qui se produit ailleurs que chez nous, quelles tendances se manifestent et quels principes se développent dans d'autres écoles que la nôtre. Mais on se trompe en croyant qu'ils peuvent comprendre et sentir de seconde main les pages magnifiques de Cornélius, de Hess, de Kaulbach et de tant d'autres. Il faut qu'ils voient et qu'ils étudient par eux-mêmes. Sans cela, supprimons les concours à la suite desquels vous pensionnez des lauréats pour aller voyager en France et en Italie pour y voir et étudier les chefs-d'œuvre des grands maîtres, et envoyons tout simplement à Paris, à Rome et à Venise des *députations* qui iront se promener sur le pont du Rialto et se baigner dans le golfe de Naples, après avoir vu Raphaël, da Vinci, Michel-Ange et Paul Véronèse. En vérité, les mesures que nous prenons pour favoriser les progrès de l'art sont singulières.

— M. Navez vient de mettre la dernière main à un tableau qui représente *le Denier du Pauvre*. Cette composition est, à coup sûr, une des plus belles et des plus riches qui soient sorties du pinceau de ce maître si fécond et si distingué. Le sentiment qui règne dans cet ouvrage, l'expression qui caractérise chacune des figures qui composent cette page capitale, la sévérité du dessin, la fermeté du pinceau et l'habileté rare avec lesquelles les draperies sont disposées, ne sont pas moins remarquables que la noblesse et la poésie que l'artiste a su répandre dans son œuvre. Nous félicitons M. Navez de cette belle production, qui ajoutera à la gloire de notre école, et qui est destinée à orner le cabinet d'un amateur distingué de cette ville. Nous regrettons seulement qu'il n'ait pas pu l'exécuter dans des proportions plus grandes, les figures n'ayant que les dimensions de demi-nature.

— Le libraire Jamar vient de mettre en vente les premières livraisons d'un ouvrage destiné à intéresser vivement le patriotisme de nos concitoyens. Cet ouvrage, c'est l'*Histoire de Belgique*, de M. Théodore Juste, écrivain connu par d'autres publications historiques accueillies avec la faveur la plus grande et la plus méritée. La clarté dans l'exposition des faits, l'élégance du style, l'impartialité des jugements, la conscience des recherches, telles sont les qualités qui frappent dans les premières livraisons de l'*Histoire de Belgique* de M. Juste, et nous ne doutons pas que les livraisons suivantes ne les présentent à un degré plus élevé encore. Le plan suivi par notre nouvel historien est fort simple, et par cela même excellent. Ce qui ajoute un autre intérêt à la publication de M. Juste, c'est qu'elle est illustrée par les dessins de nos premiers artistes. MM. De Keyser, Lauters, Van der Haert, Madou, Leys, Beugniet, Wouters, De Braekelcer, Verboeckhoven, se sont généreusement associés à cette œuvre vraiment nationale. Du reste, le succès de l'*Histoire de Belgique illustrée* n'est plus contestable; 2000 exemplaires de la première édition ont été enlevés en quelques jours.

— Nous avons vu, il y a quelques jours, un petit tableau de genre, peint par un jeune homme de 17 ans, encore inconnu, mais dont le mérite extraordinaire ne tardera pas à se produire avec éclat. Cet ouvrage, remarquable par le dessin et par la naïveté, plein d'air, harmonieux de couleur, est dû au pinceau de M. C. Willems, de Malines. Ce jeune artiste, s'il continue à avancer dans la route où il marche déjà avec une si grande fermeté, fera, sans contredit, sensation à notre prochain salon.

— Madame Desbordes-Valmore, qui s'est acquise une si grande réputation de poëte, et dont les ouvrages sont devenus si populaires en Belgique, grâce aux jolies éditions que M. Laurent en a faites, se trouve en ce moment à Bruxelles.

Octobre est là, le triste mois d'automne,
Au ciel plus un rayon de soleil ne rayonne.
Que viens-tu faire ici quand grondent les autans?
Les rossignols ne viennent qu'au printemps.

Tournai. — M. Overlandt, connu par une histoire de la ville de Tournai en *cent huit volumes*, vient de mourir ici à un âge fort avancé.

Bruges. — M. E. Lytton Bulwer, écrivain anglais, avantageusement connu dans le monde littéraire par plusieurs romans et par le livre piquant qu'il publia, il y a quelque temps, sous le titre : *des Anglais et de l'Angleterre*, a récemment visité la Belgique. On assure qu'il y a recueilli les matériaux d'un ouvrage sur notre pays.

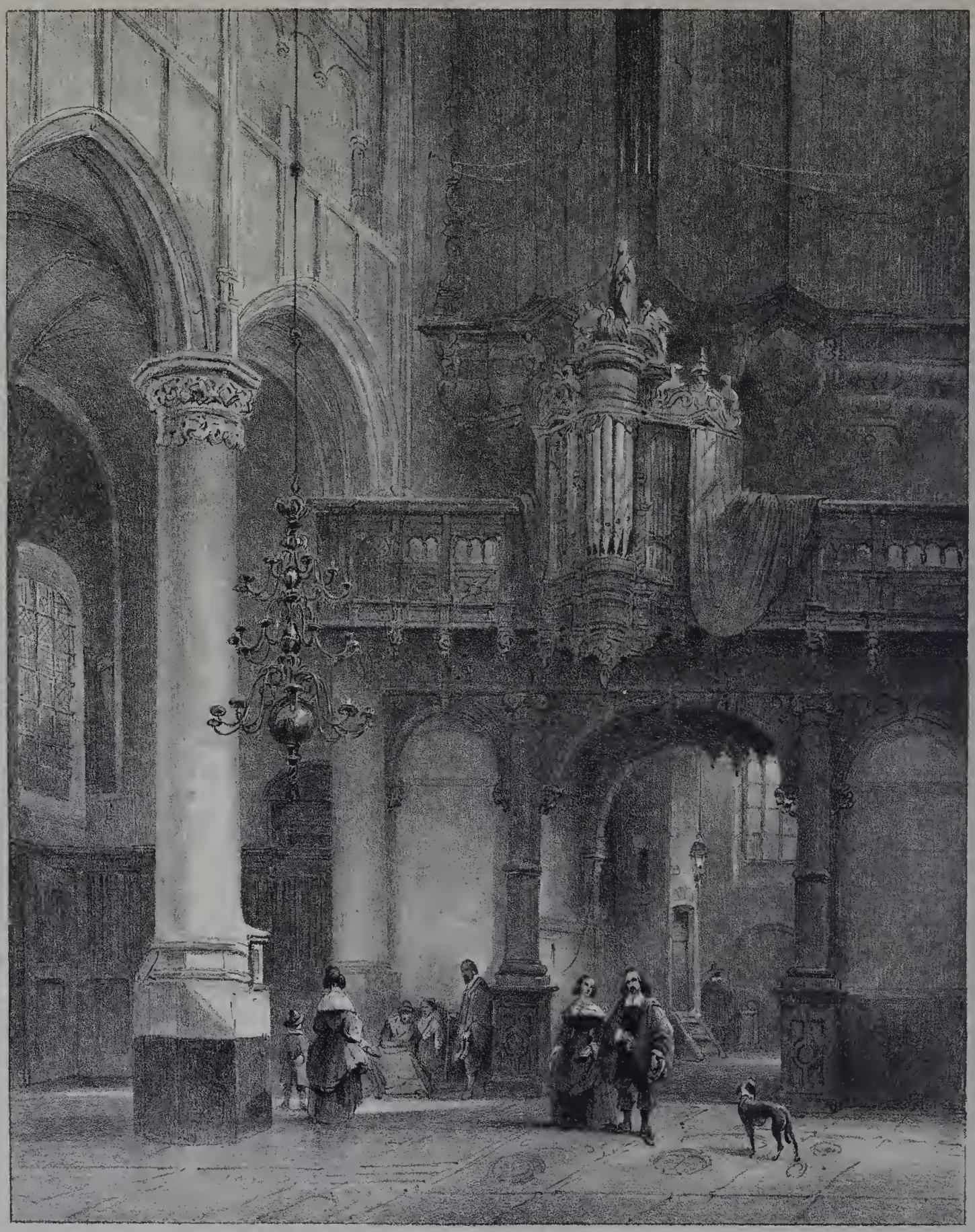
Liége. — Les arts ont fait, il y a quelques jours, une grande perte. M. Ansiaux, peintre d'histoire, né à Liége, vient de mourir à Paris à l'âge de 76 ans. Destiné d'abord au barreau par sa famille, il renonça bientôt à l'étude des lois pour se consacrer entièrement à celle du dessin, vers laquelle l'entraînait un goût invincible. A l'âge de 17 ans, il reçut du prince Velbruck, fondateur de la Société d'Emulation, la médaille d'or destinée au premier prix de dessin. Ansiaux avait compris sa vocation. Il voulut devenir peintre. Il se rendit à Anvers et ensuite à Paris, où il se plaça sous la discipline de Vincent, dont il devint un élève distingué.

Ansiaux peignait l'histoire sacrée et profane. On voit trois de ses tableaux dans le chœur de l'église de Saint-Paul à Liége. Il réussissait aussi à peindre le portrait. Après avoir remporté la médaille d'or à plusieurs expositions à Paris et dans d'autres villes, il reçut en 1833, la croix de la Légion d'Honneur.

Compatriote et contemporain de Grétry, il ne laissera pas, il faut le dire, à sa ville natale, une gloire aussi grande que celle de ce musicien; mais son nom obtiendra une place honorable dans l'histoire artistique de cette cité, qui fut la mère d'un si grand nombre d'artistes célèbres.

Rome. — Les excavations qu'on pratique depuis quelque temps dans le voisinage du couvent ruiné de Santa Lucia, ont amené les plus heureux résultats. On a découvert, outre plusieurs vases couverts d'inscriptions étrusques et latines, un grand caveau où se trouvent trois sarcophages d'un beau travail. Le chevalier Vermiglioli de Pérouse, s'est chargé de faire la description de ces monuments archéologiques si intéressants.

Les feuilles 13 et 14 de la *Renaissance* contiennent l'*Assassinat de Monaldeschi*, lithographié par Billoin d'après un dessin de Schmidt, et le *Naufrage de la Sophie*, lithographié par Clerman d'après Schelfhout.



La Renaissance. N° 15. 2e année

La Vierge des Olivetains

DE SAINT-MICHEL IN BOSCO.

§ I.

A l'extrémité de l'un des quartiers du centre de la ville de Bologne, non loin du palais Caprara, et sur le devant d'un vaste jardin, jeté comme une oasis au milieu des rues sombres et étroites de la cité toscane, à laquelle ses maisons soutenues par de profondes arcades donnent un aspect froid, triste et claustral, s'élève encore aujourd'hui un élégant hôtel dont la pose coquette et rêveuse, entre deux pelouses de gazon et à l'ombre des bosquets qui la couvrent de leur épais feuillage, attire toujours les regards des touristes passant par la rue *del Cavallero* pour se rendre de la tour des Asinelli à la vieille église de Sainte-Pétrone. C'est là qu'en 1645 le riche orfèvre Bernard d'Ascoli s'était retiré avec la belle Marie, sa fille unique, pour jouir de son opulence acquise en reproduisant les chefs-d'œuvre des ciseleurs de cette époque, si féconde en artistes célèbres.

Dix heures du soir venaient de sonner à l'église cathédrale de Saint-Pierre, lorsque, le 15 octobre de cette même année, le frère Antonio fut introduit dans cette demeure par un vieux domestique qui, après s'être prosterné pour recevoir la bénédiction du religieux, le conduisit vers un oratoire isolé au milieu de l'un des massifs d'arbres qui décoraient la cour de l'hôtel.

— Eh bien, Francesco, dit le religieux, en s'adressant au serviteur et en entrant dans la chapelle alors éclairée par la lueur vacillante d'une lampe en stuc, gracieux chef-d'œuvre de Louis Carrache, comment va Marie? pourquoi m'envoie-t-elle chercher si tard?

— Hélas! mon père, puissent vos prières nous la conserver! mais elle est bien mal; le sculpteur l'Algarde l'a ramenée de son atelier presque sans connaissance, et je crains, moi vieillard, d'assister bientôt à la mort de celle que j'ai vue naître.

— Espérons! Dieu est bon et sa puissance infinie.

— Mon maître vous prie d'attendre ici le moment où sa fille pourra vous recevoir; il est auprès d'elle depuis une heure et je pense que je ne tarderai pas à venir vous chercher.

— Dis à Marie de ne pas s'inquiéter, je suis à ses ordres et vais prier pour elle.

Le frère Antonio, vieillard sexagénaire, appartenait à l'ordre des Olivetains; il jouissait, dans son monastère et au dehors, de cette vénération que commandaient également son âge, son immense savoir, son éloquence inspirée et une sagesse presque surhumaine. Ses pensées, qu'il puisait dans la sphère éthérée d'une foi vive et profonde et l'éloignement des passions humaines, le rapprochaient de la divinité, et ses paroles semblaient être les échos mystérieux des oracles du sanctuaire. Sa piété sévère et sans faiblesse pour lui-même était douce et tolérante pour les autres, et le serviteur de Dieu qui, dans le cloître édifiait ses frères par l'austérité de sa vie, se conciliait la confiance et l'affection des hommes du monde par une morale consolante et persuasive comme l'espérance et le pardon.

Le stoïcisme de sa philosophie chrétienne, l'ardeur fougueuse avec laquelle il avait labouré la terre de la controverse pour sauver la vigne du Seigneur des ronces et des épines du protestantisme, l'épais linceul qui enveloppait son cœur mort aux passions, donnaient peut-être à sa physionomie une expression trop prononcée des idées du siècle et de l'altération du combat à outrance des doctrines rivales. Peut-être inspirait-il, au premier abord, la crainte de peu de sympathie aux faiblesses du monde et l'effroi d'un zèle fanatique pour ses croyances; mais à peine la voix suppliante du pécheur venait-elle l'invoquer, que l'esprit du prophète animait cette face impassible, le rocher sourcilleux s'entr'ouvrait à l'appel du pèlerin altéré, et la source qui en jaillissait n'en paraissait que plus fraîche et plus limpide.

Tel était l'homme pieux et révéré qui priait dans la chapelle en attendant les ordres de sa jeune pénitente.

§ II.

Marie, belle entre toutes les filles de son âge, avait reçu, des jeunes sigisbés de l'époque, le surnom de *la perle de Bologne;* et, en effet, la blancheur de son teint, la limpidité de son regard scintillant et doux, lui méritaient cette comparaison avec le trésor nacré de l'Océan. Sa taille antique, un peu forte, mais souple et flexible, n'ôtait rien à la dignité de son port et de sa démarche et elle réunissait ainsi les grâces de sa patronne et la majesté de la mère des Machabées.

Restée orpheline dès l'enfance, la jeune fleur, au moment où elle en avait le plus besoin, avait ainsi perdu le tuteur tendre et sympathique qui, seul, pouvait soutenir sa tige naissante sans en blesser le délicat tissu, tempérer par son abri l'ardeur d'un climat dévorant et guider le développement d'une séve déjà vive et fermentescente. Sa mère, rien que sa mère, s'identifiant à sa nature impressionnable, pouvait, sans la briser, forcer la faible plante à courber sa corolle sous l'orage et à subir cette existence de soumission, de dévouement et de sacrifice que notre civilisation impose à la femme. Aussi, la pauvre violette de Catane, née sur un volcan, sous les rayons du soleil de Caprée, puisant à pleine coupe dans ce double cratère, amassa promptement dans son cœur cette lave de l'amour et des passions qui devait un jour l'ensevelir sous les cendres d'une première et terrible éruption.

Une autre cause compliquait les dangers de l'isolement de Marie. Sa mère était morte de la poitrine, et tout semblait annoncer que la jeune vierge avait reçu avec la vie le germe fatal d'une fin prématurée.

L'orfèvre Bernard, trop préoccupé des détails de son commerce et ayant à peine le temps d'idolâtrer sa fille, tourna au profit de sa tendresse aveugle et de son orgueil de père les symptômes trompeurs de ce triste héritage. Pour lui la voix métallique et vibrante de Marie, les étincelles de ses regards, l'incarnat brillant de ses joues que colorait parfois un sang enflammé, n'étaient que l'excès de la santé; et l'émotion fébrile de son enfant chéri à l'aspect d'une fleur nouvellement éclose ou d'un oiseau blessé, ne lui semblaient que les conséquences d'une imagination trop vive.

Cependant, ce que Bernard ne considérait d'abord que comme une exaltation passagère, dut enfin fixer son attention et lui inspirer de sérieuses inquiétudes; et c'est alors qu'il eut recours à l'intervention d'Antonio, et le pria de

calmer la fougue des idées de Marie par ses conseils et l'influence de sa morale évangélique.

Le frère Antonio, comme beaucoup de religieux d'alors, possédait quelques notions médicales; il devina le mal caché qui consumait Marie et comprit avec quelle délicate réserve il fallait soigner cette fleur étiolée qui devait mourir aux premiers rayons du printemps. Loin de profiter de l'exaltation de son esprit pour lui imprimer une piété trop sévère, il calma les scrupules de sa conscience et chercha à occuper l'activité de son imagination.

Le célèbre sculpteur et architecte l'Algarde remplissait alors l'Italie de la renommée de son talent. Bernard, allant le consulter sur le choix des meilleurs modèles qu'il devait produire dans son industrie, était souvent accompagné de sa fille, et le spectacle des chefs-d'œuvre qu'elle voyait naître sous le ciseau du moderne Praxitèle ne tarda pas à lui inspirer une véritable passion pour cet art, l'un des plus nobles auxquels l'homme puisse consacrer son génie.

Le religieux eût désiré une autre occupation, mais il crut devoir céder aux caprices de cette enfant malade, et Marie, accompagnée de la signora Stelli, sa parente, se rendit chaque jour à l'atelier de l'Algarde pour y recevoir les leçons du plus grand maître de l'époque.

Les premiers temps de cette distraction produisirent un effet salutaire ; Marie croissait en forces et en beauté, et la nature vaincue semblait révoquer l'arrêt de la triste destinée de sa victime, lorsque tout à coup elle redevint triste et rêveuse, les roses de son teint se fanèrent et les succès remarquables qu'elle obtenait en sculpture ne la touchèrent plus. Cependant, loin de négliger ses études, elle semblait s'y consacrer avec une assiduité croissante; l'heure des leçons n'arrivait jamais assez vite pour son impatience et, chaque jour, elle prolongeait davantage la durée des séances. C'est à la suite de ce travail assidu, au moins en apparence, qu'un soir elle fut ramenée mourante à l'hôtel et qu'on envoya chercher le frère Antonio. Si le lecteur veut bien nous suivre dans l'atelier de l'Algarde, peut-être y trouverons-nous l'explication de cet événement.

§ III.

Non loin de cette fameuse tour *La Gariscada* qui, déviant d'une manière sensible de son aplomb, menace depuis plusieurs siècles les habitants de Bologne de sa chute prochaine, est situé le palais Zambeccari, l'un des plus somptueux de la ville et sur la façade duquel on admire un large balcon, orné de bas-reliefs et soutenu de cariatides dus au ciseau de Jules-César Coventi. C'est dans l'une des salles les plus vastes du rez-de-chaussée de cet édifice qu'Alexandre l'Algarde avait établi son principal atelier. Le riche comte Paul Borromée Zambeccari, dernier rejeton de cette illustre famille, ayant employé quelque temps l'Algarde à la décoration intérieure du palais, et partant pour aller guerroyer en Hongrie, avait permis au sculpteur d'y continuer ses travaux pendant tout le temps d'une absence que le comte prévoyait être longue, mais que sa mort devait rendre éternelle.

Il était trois heures de l'après midi, l'activité la plus grande régnait alors dans les ateliers. Le marbre jaillissait ici en éclats et en étincelles sous le marteau des préparateurs. Là il semblait s'amollir sous le burin, et plus loin il s'animait au souffle du génie de l'artiste. Le hasard voulait que ce même jour plusieurs travaux fussent terminés ou touchassent à leur fin, et l'atelier présentait ainsi, tout ensemble, le coup d'œil d'une magnifique galerie et le plus beau spectacle de l'activité humaine et des prodiges qu'elle enfante.

Parmi les élèves les plus distingués de l'Algarde et qui devaient un jour marcher sur ses traces, on remarquait Jean-Marie Baratta, occupé à onduler les cheveux bouclés d'un jeune enfant en stuc, portant un chalumeau à sa bouche et assis sur une tortue, symbole de la prudence. Cette œuvre, commandée par le cardinal Ludovisi, devait orner la villa que ce prélat, Mécène de son temps, faisait construire à grands frais dans les environs de Rome sur le Mont-Pincio, et servir de pendant à une statue antique représentant un jeune pâtre en proie aux douleurs de la piqûre d'un serpent, image de la fraude et de la trahison. A quelques pas de là, Joseph Peroni terminait une statue de la Madeleine pour la chapelle de Saint-Sylvestre, que le Dominiquin, ami de l'Algarde, dotait alors des inspirations de son immortel pinceau. Gabriel Brunelli copiait les dessins du bas-relief d'Attila, chef-d'œuvre de son patron, et tâchait de conserver à la physionomie *du fléau de Dieu*, l'expression de terreur que l'Algarde avait su donner à ce barbare lorsqu'il aperçoit saint Pierre et saint Paul descendant du haut des cieux sur le Capitole et assurant, par leur présence dans la ville éternelle, le triomphe du christianisme et celui de la civilisation. Tout auprès de Gabriel, un jeune homme d'une beauté remarquable s'adonnait à un travail étranger aux occupations de l'atelier; il peignait à l'huile d'après un tableau de l'Albane et quittait souvent son chevalet pour aider Brunelli de ses conseils. C'était Hyacinthe Brandi, élève de Lanfranc et de Jacques Empoli. L'Algarde, frappé de la régularité et de la noblesse de ses traits et de la perfection de ses formes, l'avait appelé auprès de lui comme modèle; mais, ayant reconnu ses dispositions heureuses pour la peinture, il se chargea de son éducation, et l'Italie dut au sculpteur l'un de ses peintres les plus célèbres.

Au milieu de la salle, dans un espace réservé, et sur une longue estrade d'où il dominait tous les travaux et les fécondait de ses regards, l'Algarde lui-même donnait la dernière touche à l'un de ses plus beaux titres aux hommages de la postérité. Revêtu d'une longue tunique blanche, les reins serrés par une ceinture en cuir et portant à son col la précieuse chaîne d'or et les insignes de l'ordre du Christ qu'il devait à la munificence du pape Innocent X, il créait sous les yeux de ses disciples chéris, Camille Maza, Dominique Guidi et Hercule Ferrata, l'âme des personnages de son groupe de la Décollation de saint Paul, destiné à l'église des Barnabites de Bologne et exécuté par les ordres du cardinal Bernardino de Spada. Deux figures seulement, celle du martyr et celle du bourreau, composent ce chef-d'œuvre, et cependant il remplit toute l'Église, absorbe tous les regards, concentre tout l'espace. L'artiste a donné au martyr le courage de l'homme, au bourreau l'impassibilité de la brute, à saint Paul le chaud enthousiasme de la foi, à l'exécuteur le froid de sa hache, à l'un, la résignation de sa vertu, à l'autre, celle du vice. Les admirateurs de ce groupe ont recours à un singulier moyen pour en faire ressortir les beautés, ils cachent un instant la tête du martyr et aussitôt celle du bourreau change d'aspect et d'expression, du terrible elle passe à l'ignoble, de

l'impassibilité à l'idiotisme; mais, lorsque le moyen eesse, le charme s'évanouit; l'auréole du saint éclaire la face de l'exécuteur, l'anime de ses rayons; tous deux alors attirent l'attention, l'un serre le cœur, l'autre le brise.

Trois jeunes enfants, anges de grâees et de fraîeheur jouaient autour de l'Algarde et étaient l'objet de ses soins affeetueux; souvent il interrompait son travail pour les caresser, passer ses doigts dans leurs eheveux longs, soyeux et bouclés et leur distribuer des friandises. Ces amours, comme les appelait l'artiste, étaient fils du célèbre peintre Franeois l'Albane, le rival du Guide et l'émule du Dominiquin, avee lequel il avait longtemps suivi les leeons de Denis Calvan, peintre originaire de Flandre qui jouissait alors à Bologne d'une grande réputation.

L'Albane avait épousé l'une des plus belles femmes de Bologne, et il devait à ee mariage trop fécond douze enfants tous héritiers de la beauté de leur mère. Ami intime de l'Algarde, il lui permettait de les prendre pour modèles, et les anges qui figurent dans les bas-reliefs du seulpteur ne sont aussi pour la plupart, que les portraits de la jeune famille de ce grand peintre, que son talent pour la poésie a fait surnommer l'Anaeréon de la peinture. L'Algarde suivait en eela la méthode de Cesiphiodore, fils de Praxitèle, et ses moreeaux ne sont pas inférieurs, sous beaueoup de rapports, aux modèles antiques que nous possédons. — Praxitèle était de la part du seulpteur bolonais l'objet d'un véritable culte. Il ne prononçait jamais son nom sans se découvrir, et s'étudia toute sa vie à imiter le plus possible les œuvres divines de ce Jupiter de l'Olympe artistique des Grecs. — Les parois de l'atelier, garnies de larges tablettes, étaient ornées des bustes, vases, statues et autres modèles en plâtre et en terre cuite que leur dimension permettait d'y plaeer. Au-dessous de eette exposition, l'Algarde avait mis, sous les yeux de ses élèves, les dessins et les plans des autres travaux qu'il avait exéeutés eomme seulpteur et arehitecte. Parmi ees derniers on remarquait eeux du *Casin* de la Villa Pamphili, eette magnifique demeure, située près de Rome, à l'endroit où étaient autrefois les jardins de Galba. Plus loin le plan de la façade de l'église de Saint-Ignace, bâtie en *travertin*, frappait les regards par l'harmonieuse disposition de ses eolonnes d'ordre eorinthien et d'ordre eomposite.

Rien d'admirable eomme le speetaele que présentait alors l'atelier de l'Algarde, ees figures, ees statues, les unes, graves, terribles, majestueuses et eolossales, les autres, plus petites, fines, gaies, graeieuses et lutines; toutes blanches, immobiles et muettes et eependant toutes s'exprimant avee éloquenee, les peines, les plaisirs, les battements du eœur, et les inspirations de l'esprit, semblaient autant de fantômes symboliques évoqués par quelque enchanteur moraliste pour révéler l'homme à lui-même. Les blocs de marbre plus ou moins ébauchés, rejetés dans les parties les plus éloignées et les plus sombres de la salle, paraissaient eomme ces blanehes vapeurs qui s'élèvent du sein de la terre, preunent à nos yeux mille formes fantastiques, ou s'entr'ouvrent et donnent passage à quelque légère vision qui bientôt s'évanouit en fuyant. Les rayons du jour habilement ménagés pour arrêter ou répandre la lumière suivant l'exigence des travaux, ajoutaient encore un nouveau charme à ee tableau déjà si plein de rêves et d'émotions; leurs nuanees diverses, projetées sur les statues, formaient autour de la tête des unes un cercle de feux chatoyants, ou rendaient plus expressif l'air de méditation et de recueillement des autres.

Les enfants de l'Albane eontribuaient aussi à animer cette scène. Courant au milieu des images fidèles de leurs grâees et de leur innocente candeur, l'on eût dit des ehefs-d'œuvre de l'artiste que le feu de Prométhée venait tout à eoup d'animer, et que leurs frères de marbre, eneore silenieieux et tranquilles, n'attendaient que le même sonffle pour descendre dans l'arène et se mêler aux jeux de la jolie famille.

L'Algarde, du haut de son estrade, dominait ees grandes ombres, les vivifiait de sa présenee et de l'éclat de son génie eréateur, tandis que ses disciples, jeunes gens aux traits expressifs et animés, au regard ehaud et perçant, aux mouvements vifs et passionnés, errants, actifs et bruyants, au milieu de eette muette et immobile assemblée eomplétaient par ee eontraste le charme puissant de ce qui enlevait l'esprit aux idées de la terre pour le laneer tout à coup dans les extases des hautes sphères de l'imagination.

§ IV.

— « Raymond, dit l'Algarde, oeeupé alors à examiner les » travaux de ses élèves et en s'adressant avee doueeur à un » jeune homme placé dans l'un des endroits les plus retirés » de la salle, rien n'avanee sous ton eiseau, tu retombes » dans tes rêveries habituelles, et eependant ee saint Phi» lippe de Méri, destiné à l'église de Santa-Anna in Valli» cella, est attendu avee impatienee à Rome pour le jour » de la fête patronale de la paroisse. Du eourage done, et » n'oublie pas que le travail tue le ehagrin. Eh mon Dieu, » pourquoi s'occuper du passé? Qu'importe au voyageur » le jour d'orage qui n'est plus, lorsque celui qui se lève » s'annonee par une belle aurore et promet un midi ra» dieux?...

— » Qu'importe? répondit le jeune homme en soupi» rant, qu'importe un beau jour au voyageur égaré dans le » désert? il augmente sa soif et double ses tourments. »

— Eh bien alors, mon enfant, le voyageur doit mareher, mareher sans eesse vers la souree qui l'attend. Il y puisera l'oubli de ses tourments et des forees pour arriver au but.

— Oui, maître, s'il ne meurt pas dans le trajet.

— Folie que tout cela, tu es debout, marehe done... Mais à propos, ajouta l'Algarde en tournant les yeux vers une statue de vierge mise en œuvre à quelques pas; tu as oublié, Raymond, d'ébaueher la tâehe de notre belle éeolière, Marie d'Ascoli. Comment peux-tu négliger un travail que tout le monde iei voudrait avoir, et ne pas eraindre de déplaire à la perle de Bologne? La femme, mon ami, e'est la patrone du génie de tout artiste, e'est elle qui nous donne nos plus nobles pensées, comme le pécheur obtient de la Vierge les plus donees eonsolations. Un artiste n'aime pas, il adore; sa galanterie est un eulte, sa foi e'est la gloire, et la femme, la divinité terrestre, peut seule lui donner l'immortalité qu'il envie. Je parle à l'artiste, si je m'adressais au ehrétien je lui dirais: la femme e'est le souffle, Dieu e'est la vie, la gloire est le rêve, Dieu la réalité. L'immortalité e'est le temps, Dieu e'est l'éternité. Mais tu es pieux et bon et je sais que ehez toi le chrétien épure tous les sentiments de l'homme. Allons, mets-toi à l'œuvre, et que Marie à son arrivée, qui ne peut tarder, trouve ces draperies ébauchées.

Le jeune homme avec lequel l'Algarde venait d'avoir cet entretien, comptait sa vingt-sixième année ; quoique d'une beauté remarquable, et pouvant servir de modèle au sculpteur pour représenter un nouvel Apollon, il frappait moins par la régularité et la noblesse de la figure que par l'expression étrange, et cependant attachante, répandue dans toute sa personne. Sur son visage pâle et amaigri par de profondes sensations, sur son front, siége du reflet des rayons obliques d'une existence mystérieuse et fatale, il était facile de lire la lutte incessante de deux sentiments contraires dont le choc ébranlait douloureusement cet harmonieux ensemble. Tantôt ses traits semblaient s'éclairer tout à coup du jet de ces flammes intérieures dont la conscience célèbre ses triomphes et pare son sanctuaire. Et alors Raymond relevait sa tête avec fierté, il bravait la terre de l'audace de ses regards ou exprimait cette pitié généreuse du vainqueur qui tend la main à un ennemi terrassé et pardonne à l'insulte. Tantôt, au contraire, son front se plissait en gerbes de rides convulsives et profondes; sa tête, encadrée de cheveux noirs et bouclés, s'affaissait sous le poids d'un joug invisible, et ses yeux noyés de larmes demandaient grâce au vautour qui déchirait ses entrailles. Tout annonçait que la vie de ce jeune homme, vouée au malheur, ne pouvait plus produire que ces feux follets, ces pâles émanations d'une terre maudite qui ne brillent que dans les ténèbres. Aussi, Raymond, malgré ses efforts pour éviter les regards des étrangers, fixait-il l'attention de tous ceux qui venaient visiter les ateliers de l'Algarde. Sous prétexte d'examiner son travail, chacun s'arrêtait et le regardait avec cette curiosité qu'éprouve le voyageur en apercevant tout à coup, au milieu d'une campagne riante et fleurie, quelque monument funèbre ou expiatoire, souvenir de mort au milieu de la vie, chargé de rappeler un accident ou un crime. — Que se passait-il dans cette âme en peine, quelle main de fer en torturait la magnifique enveloppe, par quel hasard était-elle vouée si jeune à l'infortune? La suite nous l'expliquera.

§ V.

La statue qu'exécutait Marie et à laquelle Raymond se mit à travailler pour éviter à la jeune fille les préparatifs trop rudes à ses mains délicates, représentait la Vierge au moment où, placée au bas de la croix, la mère du Christ regarde son fils exhaler le dernier soupir et rendre cette âme divine dont l'élan vers le ciel déchire le voile du temple de Jérusalem et ouvre au monde le sanctuaire d'où jailliront les torrents de lumière de la civilisation chrétienne.

Le génie de l'Algarde, les inspirations de Marie, puisant dans l'instinct de son sexe quelques idées qui ajoutaient à la perfection de son sujet, et de plus les travaux secrets de Raymond, qu'un sentiment habile et fécond animait, avaient contribué à faire de cette œuvre la plus admirable composition du sculpteur bolonais. Le nu était terminé et les draperies seules demandaient encore quelques jours de travail.

Il était impossible de rendre avec plus de vérité et d'énergie la douleur profonde de la mère de Dieu fait homme, douleur tempérée par la révélation, encore confuse pour la Vierge, de la divinité de son fils et du triomphe qui l'attendait elle-même. L'artiste avait su donner à ce sentiment tout ce qu'il devait avoir de maternel et d'humain, et cependant l'éclair du premier reflet de l'avenir mystérieux réservé à la victime.

Raymond y travaillait encore lorsqu'un mouvement subit qui eut lieu dans l'atelier et que suivit un profond silence, lui annonça que la belle artiste venait d'entrer, et recevait, en traversant la salle, les hommages du respect qu'elle avait su inspirer aux élèves et que l'Algarde lui-même savait maintenir par ses égards pour la fille de son vieil ami. Ce jour-là Marie était seule, ce qui lui arrivait quelquefois depuis que l'habitude de ce séjour, et la certitude de n'y recevoir qu'un accueil honorable l'autorisaient à prendre cette liberté.

La statue de la Vierge se trouvait, comme nous l'avons dit, à quelques pas de l'endroit où Raymond préparait celle de saint Philippe de Méri ; dans ce moment aussi tous les élèves étaient réunis à l'autre extrémité de la salle où l'Algarde, examinant un buste fait d'après l'antique et commandé par la galerie du palais Copara, leur expliquait les secrets de son art et les moyens d'arriver un jour à la gloire de leur maître. Les deux jeunes artistes se trouvaient donc dans un complet isolement. Marie, en apercevant Raymond occupé à lui préparer sa tâche de la séance, tressaillit; son front se couvrit d'une vive rougeur et le jeune homme ressentit lui-même cette émotion sympathique.

L'amour, ce sentiment profond qui par sa nature audacieuse et sauvage ne tient aucun compte des obstacles qui gênent son expansion fougueuse, profite aussi avec un admirable instinct des moindres circonstances qui peuvent aider son développement. Seuls maintenant, Marie et Raymond comprirent que le moment de l'aveu de leurs sentiments était arrivé, et ils cédèrent à l'un de ces caprices du hasard qui font les lois du cœur.

— Je vous donne bien du mal, M. Raymond, dit Marie, avec une affectueuse émotion, mais je vois, dans le secours que vous voulez bien m'accorder, autre chose qu'un acte de complaisance de votre part, j'y vois la preuve de notre faiblesse et que la femme a toujours besoin de l'appui de l'homme pour être quelque chose dans ce monde.

— Oh ! ne dites pas cela, mademoiselle, répondit Raymond, ne dites pas cela à un malheureux qui ne cherche d'appui et de consolation que dans le cœur de la femme et n'espère trouver de refuge contre sa destinée que dans cet asile où n'ont pas encore pénétré les préjugés et l'injustice dont les hommes ne cessent de poursuivre leurs victimes.

— Vous victime ! reprit Marie un peu rassurée par cette réponse, qui lui permettait de parler le langage de l'intérêt et de la pitié, victime de qui? vous que l'estime et l'affection de tous environnent, vous que le génie inspire et que la gloire attend !

Ces paroles, prononcées par la jeune fille avec plus de chaleur qu'elle ne voulait en montrer, frappèrent Raymond d'une étincelle électrique. il lui sembla qu'une voix céleste venait à son secours. Ainsi, s'écria-t-il en fixant Marie de ce regard pur mais exalté du chrétien qui invoque la Divinité, ainsi vous permettez à l'homme flétri, malheureux, de vous dire qu'il vous aime... ; oh ! ne m'interrompez pas, ajouta-t-il en arrêtant d'un geste la réponse que Marie allait lui faire, laissez-moi parler, car l'aveu que j'ose exprimer, et dont l'audace me confond moi-même, cet aveu qui ne trouve d'excuse que dans une invincible fatalité, cet aveu serait un crime, si je ne disais pas que je

vous aime sans espoir, qu'un abîme infranchissable nous sépare et que je n'ose m'expliquer aujourd'hui que pour justifier ce sentiment que mes regards vous ont trop souvent révélé, malgré mon respect pour vous et le sentiment de mon indignité.

— Monsieur ! qu'y a-t-il, dit Marie d'une voix altérée, ni le défaut de naissance, ni les torts de la fortune ne peuvent vous inspirer ce désespoir de l'avenir; vous le savez, le talent tient lieu de tout; quel est donc cet obstacle invincible qui nous sépare? Parlez, je vous prie ! Voyez-vous, Raymond, je ne sais pas feindre, je vous aime et l'avoue sans honte et sans crainte, mais l'air que nous respirons ici est vibrant et sonore; il répète tout haut le langage du cœur et les soupirs d'un sein agité. Je puis avouer mon amour mais non pas en rougir, parlez donc, je vous le demande en grâce, et si vous m'aimez, je l'exige...

La foudre qui tombe aux pieds du berger et le menace de son atteinte mortelle, ne lui cause pas plus de stupeur et d'effroi que cette demande n'en produisit sur Raymond. Pâle et bouleversé, son corps chancela sous les assauts d'une insurmontable émotion, ses forces l'abandonnèrent, il se laissa glisser le long du bloc de marbre sur lequel il était appuyé et tombant à genoux il fondit en larmes.

Marie, forte de l'énergie de sa conscience, releva Raymond avec calme et dignité.

— Parlez, monsieur, lui dit-elle, qui êtes-vous?

— Au nom du ciel, répondit Raymond, n'exigez pas la confidence de ce fatal secret, sa révélation serait l'arrêt de ma mort.

— Votre silence est celui de mon mépris.

— C'est vrai, dit le jeune homme avec l'accent du désespoir, et, s'approchant de Marie, il prononça quelques mots à voix basse.

Cette révélation, que nous ne tarderons pas à connaître, fut terrible, car elle anéantit Marie. Les yeux de la jeune fille se fermèrent, ses lèvres bleuâtres vibrèrent comme aux derniers souffles du trépas, son teint se couvrit de cet éclat luisant que la mort donne à ses victimes, et elle tomba froide et inanimée sur son fauteuil.

Raymond la prit dans ses bras et l'emporta dans les appartements du sculpteur, où ce dernier, averti de cet accident qu'il attribua à la maladie que chacun déplorait dans cette jeune beauté, lui fit prodiguer tous les soins que son état réclamait et plus tard la reconduisit chez elle.

§ VI.

Une heure après cette scène, Raymond était au monastère des Olivetains, dans la cellule du frère Antonio. Assis sur la marche d'un prie-Dieu, l'artiste, en proie au paroxisme de cette torture morale qui paralyse toutes nos facultés, soutenait sa tête brûlante de ses mains crispées, frappait du pied sous l'impatience d'un trop long supplice et se laissait aller à sa douleur comme le vaisseau battu par la tempête, privé de mâts et d'agrès, s'abandonne à la fureur des flots.

Antonio, debout devant lui, calme mais non pas insensible spectateur de ce délire, semblait un vieux chêne à peine agité par l'orage qui courbait le faible roseau. Il regardait le martyr en silence, il savait que sa voix ne pourrait dominer le bruit de la bourrasque qui agitait cette âme prête à faire naufrage sur l'océan des passions et attendait, en priant, l'instant propice pour faire luire sur ce matelot vaincu, découragé, le premier rayon de l'espérance des chrétiens.

— Ainsi, dit-il lorsqu'il vit Raymond plus tranquille, et répondant aux explications que le jeune homme lui avait données en arrivant; ainsi, Marie sait tout?

— Oui, mon père, elle connaît mon secret; je lui ai dit : « Je suis un forçat libéré. » Et ces mots, en s'échappant de mon cœur, l'ont brisé pour toujours, et sans doute ils m'ont perdu dans le sien, ils vont faire succéder le mépris à l'amour.

— Dis la pitié.

— Le mépris et la pitié sont sœurs.

— Oui, mon fils, pour l'égoïste et l'aveugle qui confondent le vice et le malheur.

— C'est l'opinion du siècle.

— C'est son erreur !

— Elle opprime la terre.

— Regarde le ciel.

— Il m'abandonne.

— Il t'attend ! il t'offre ses inépuisables consolations, ses ineffables miséricordes. La terre t'accuse, le ciel t'absout; les hommes te repoussent, Dieu t'appelle !... regarde !... le soleil t'éclaire et t'échauffe comme il fait pour le riche et le puissant, la brise des Apennins t'arrive, te rafraîchit et te parfume. Dieu t'enveloppe et te protége, viens à lui, en lui seulement tu trouveras le repos et le bonheur.

— Mais qu'ai-je fait après tout? dit Raymond, revenu à lui-même sous l'influence bienfaisante de l'appel du religieux à la Divinité, qu'ai-je fait pour que la société me maudisse ? Insulté sans motif par un noble seigneur, j'ai lavé dans son sang l'outrage fait à ma dignité d'homme, l'infâme a chargé des lois vénales du soin de sa vengeance et ces lois ont osé me flétrir !... Suis-je plus coupable que le lâche ennemi qui cependant vit encore entouré de puissance et d'honneurs? Dois-je courber mon front devant cet injuste arrêt ? et ne puis-je braver...

— Braver quoi ?...

— Mon Dieu ! ! !... le mépris ! ! !... toujours le mépris ! ! ! et le ciel le permet !

— Mon fils, ne blasphème pas ! Dieu nous a créés libres, l'homme seul a fait l'esclavage, il a fait de la terre un lieu d'exil et d'épreuves. Dieu alors nous a ouvert le ciel pour refuge,... et je te l'ai dit, il t'attend. Et cela malgré ton orgueil et ton ingratitude. As-tu donc oublié ses bienfaits? Fils d'un pâtre dans l'indigence, sauvage enfant des montagnes de la Calabre, ne connaissant pas d'autre toit que le firmament, d'autre couche que la terre, d'autres lois que ton arquebuse, d'autre dieu que tes passions, voué à l'existence des bêtes fauves, à l'ignorance et au péché, qu'es-tu donc maintenant ? Les hommes, il est vrai, ont cruellement puni le brigand audacieux, celui qui n'a pas craint de répondre par un coup de feu à l'insulte légère du marquis de Varnino et de le poursuivre de sa vengeance et de son poignard jusque dans les murs de Rome; mais ce Dieu que tu ne connaissais pas t'a-t-il abandonné ? Condamné à dix ans de galère, (pardonne, mon fils, l'opérateur qui nous sauve a quelquefois la main dure et cruelle), jeté dans le séjour du vice et de la corruption, la Providence t'y a préservé de l'atteinte de ses miasmes empestés. Désigné plus tard avec d'autres malheureux flétris

comme toi pour travailler à la construction de l'église de Saint-Ignace et contribuer à ces immenses travaux que la cour de Rome entreprend de tous côtés et auxquels ses revenus seraient insuffisants sans l'emploi de vos bras ailleurs inutiles, cette même Providence n'a-t-elle pas veillé sur toi? N'est-ce pas par elle que ta conduite régulière a été remarquée du docteur Pallavicino, le plus illustre écrivain de notre époque, le savant auteur de l'histoire du Concile de Trente? N'est-ce pas elle qui a révélé à notre célèbre architecte et sculpteur l'Algarde tes heureuses dispositions pour son art? N'est-ce pas elle enfin qui a donné à tes deux protecteurs l'idée de solliciter ta grâce de notre saint père le pape Innocent X et l'a fait obtenir de sa clémence souveraine? Et l'ex-pâtre de Nicotera, l'ex-bandit calabrais, l'ex-esclave chargé des chaînes de l'ignominie, maintenant rendu à la liberté, disciple chéri de l'Algarde, son premier élève, prêt à marcher sur les traces glorieuses de son maître !... cet insensé ose accuser le ciel, douter de sa justice et de la bonté du Créateur !..,

— Pardon, mon père, pardon, dit Raymond en se prosternant aux pieds du religieux, tu l'as dit, je ne suis qu'un insensé.

— Mon fils, tout est déjà oublié. Ne sais-tu pas qu'un instant de sincère repentir efface une vie tout entière d'erreurs et d'iniquités. Mais écoute... Voici l'heure de la prière qui sonne, viens invoquer le Tout-Puissant avec moi, il bénira ta nuit, peut-être te fera-t-il connaître ses décrets éternels, et demain je te reverrai.

§ VII.

C'est à l'issue de cet entretien qu'un messager était venu chercher Antonio et que le bon frère attendait dans la chapelle que l'on vînt réclamer son ministère de résignation et d'espoir. Il priait encore avec toute la ferveur de sa foi et de son tendre attachement pour sa jeune pénitente, lorsque Francesco vint l'avertir qu'elle était prête à le recevoir.

L'appartement de Marie présentait le triste appareil de ces préparatifs de miséricorde et d'avenir dont notre religion cherche, dans ce moment suprême, à soutenir la nature défaillante et console nos derniers instants. Près de la couche où la douce victime attendait qu'il plût à Dieu de l'appeler à lui, et sur une petite table recouverte d'une nappe blanche, étincelaient, à la lueur des bougies, un crucifix, deux flambeaux et un bénitier dont la richesse et l'éclat formaient un frappant contraste avec les idées de misère et de néant que les autres détails de ce spectacle inspiraient.

Bernard, malgré les instances des siens pour l'éloigner de sa fille, restait anéanti auprès d'elle et la signora Stelli tenait dans ses mains tremblantes la main déjà froide de celle que tous ses soins n'avaient pu sauver.

— Mon père, dit Marie en voyant entrer Antonio, et de cette voix éclatante et pure qui, chez le mourant, s'échappe quelquefois de l'âme déjà dégagée de son enveloppe matérielle; je vous ai fait attendre, pardon, mais j'ai voulu, avant d'invoquer votre secours, m'occuper de quelques intérêts d'ici-bas et être tout entière à vos pieuses inspirations. Cependant, de grâce, mon père, encore un mot pour ce monde que je vais quitter. Un seul mot, je vous en conjure.

— Parlez, ma fille.

— Avez-vous vu Raymond?

— Je l'ai vu et il m'a tout confié.

— Oh merci ! Merci, mon père; cet aveu le purifie à mes yeux, il était donc digne de moi, je pouvais donc l'aimer! Je te rends grâce, ô mon Dieu ! je n'ai pas à rougir de mon cœur...

— Ma fille, un autre amour réclame votre cœur...

— Me voici, mon père...

Quelques instants après, le frère Antonio priait seul auprès des restes inanimés et flétris de la perle de Bologne.

A quelque temps de là, l'Algarde faisait transporter la statue de la Vierge, ouvrage de Marie d'Ascoli, dans l'église du monastère des Olivetains de Saint-Michel in Bosco, où les étrangers vont encore l'admirer comme l'un des plus beaux chefs-d'œuvre sortis des ateliers de cet artiste, et ce même jour Raymond y prenait l'habit de novice de cet ordre et demandait à Dieu la paix et la justice que les hommes lui avaient refusées.

L. R.

ÉPISODE DE LA VIE DE MOLIÈRE.

Il était de bonne heure encore et Molière était à l'œuvre déjà. Assis à son pupitre, la tête appuyée sur sa main gauche, et la main droite armée d'une plume, par moment regardant le plafond comme pour se recueillir, par moment jetant sur le papier ces rimes dont Boileau parle avec un étonnement si naïf, il était là occupé à écrire une de ces pièces que le grand roi Louis XIV daignait parfois commander à son valet de chambre, cet autre roi. Il avait un moment interrompu son travail pour congédier son élève et ami, Baron, en lui disant :

— Laissez-moi, mon cher.

Et, sans ajouter un mot, il lui avait fait signe de s'en aller. Aussi Baron sortit au même instant sur la pointe des pieds en murmurant, à part lui, ce seul mot :

— Congédié.

Mais, à peine le jeune homme fut-il sorti que la femme de Molière entra dans la chambre. Elle était rouge comme une cerise et présentait à la fois une singulière expression de fureur et d'embarras. Son premier mouvement avait été brusque d'abord. Mais elle s'arrêta aussitôt au milieu de la pièce, ne sachant que dire ni de quelle manière commencer, car elle avait à parler d'une chose importante à son mari et elle craignait de l'interrompre dans son travail. Par bonheur, Molière venait d'achever une scène, et, jetant la plume sur son pupitre, se retourna presque au même instant et s'écria avec colère :

— Je devrais m'enfermer au verrou, me cadenasser dans ma chambre. Qu'avez-vous à faire ici?

— Je voulais seulement vous dire que... répondit la femme.

— Vous me direz cela dans un an, pourvu que je ne sois pas assis à mon pupitre, interrompit le poëte. O mon Dieu ! quelle plaie pour un homme ! Le roi veut voir cette pièce dans cinq jours, Baron a six cents vers à apprendre par cœur, vous avez tout votre rôle à étudier, et je n'ai pas achevé le dénouement, et l'un vient ici après l'autre me tracasser et me distraire. Baron sort, et vous voici comme si vous veniez m'annoncer que la maison est en feu. Mieux

vaudrait passer dix ans dans le purgatoire que d'être directeur de théâtre, et auteur surtout.

— Ne vous plaignez pas d'être malheureux, dit Mlle Molière. C'est moi qui suis bien malheureuse. Car ce jeune homme n'a pas de respect pour moi.

— Sache lui en inspirer et laisse-moi tranquille, répliqua Molière.

En disant ces mots il voulut se mettre en devoir de se remettre à l'ouvrage.

— Ne reprenez pas votre plume; cela est inutile, car Baron est parti et ne remettra plus les pieds ici.

— Que dis-tu là, au nom du ciel? Ah! mon Dieu, est-ce encore là un tour de ta façon? Baron ne reviendra plus! exclama le poëte en croisant les bras.

— Il ne rentrera plus ici.

— Comment réparer cette perte-là?

— Demandez-lui plutôt pourquoi il est si susceptible, reprit la femme. Vous nous avez lu récemment une pièce nouvelle traduite de l'espagnol. Comment est-elle intitulée?

— La comédie de Caldéron?

— Je crois qu'elle est de Caldéron; mais c'est égal, le nom de l'auteur n'y fait rien.

— Elle avait pour titre *Mains blanches ne blessent pas.* Et elle mentait.

— Comment, tu aurais?...

— Eh bien?

— Souffleté Baron?

— Et quel mal y aurait-il à cela, mon seigneur et maître? s'écria mademoiselle Molière en faisant le panier à deux anses.

Le poëte était comme foudroyé. Il se prit la tête à deux mains et parut en proie à un orage intérieur terrible. Sa femme le regardait avec un sangfroid imperturbable. Tout à coup, comme s'il fût revenu à lui-même :

— Où donc le trouverai-je? car je veux le voir de ce pas, exclama-t-il.

— Mais il me semble qu'on ne peut le chercher mieux que chez sa belle d'abord, repartit la femme avec le même sangfroid.

Molière prit aussitôt son chapeau et sa canne et sortit de la maison comme si un orage l'eût emporté.

Sa femme ne s'était pas trompée, car il trouva en effet Baron chez son amie Clarisse. Le jeune homme était pâle comme un mort, sans mouvement, tenant ses poings sur son front. Il était livré à un désespoir extraordinaire. Mais, à la voix de son bienfaiteur, il se sentit calmer par degrés et se reprit à la vie.

— Mon cher Baron, est-ce moi qui t'ai blessé? car n'est-ce pas moi que tu veux punir? lui demanda Molière d'un ton de voix plein de tristesse.

— Non, sans doute, repartit Baron avec une émotion profonde. Je n'étais qu'un pauvre enfant abandonné et maltraité. C'est vous qui m'avez recueilli, vous, mon libérateur, mon maître, mon père. Je ne puis vous témoigner par des paroles toute la reconnaissance que j'éprouve pour vous dans mon cœur.

— Et tu veux me quitter?

— Non pas vous, mais votre maison, mon noble père. Pendant des années j'ai souffert, j'ai eu patience, j'ai espéré des jours meilleurs. Mais la mesure est comblée enfin. Je n'en peux plus. Car ne suis-je pas le plus malheureux des hommes? Être battu par une femme comme je l'ai été !

— Et ne l'aurais-tu pas mérité par hasard?

— Il est vrai que je l'ai irritée, je l'avoue; mais me battre, c'était trop fort.

— Et ton rôle? et la fête qui se prépare pour le roi?

— Mon rôle, je n'y renonce pas, mon noble bienfaiteur; je l'apprendrai, je le jouerai pour vous.

— Ainsi je puis toujours compter sur toi?

— Oui, sans doute.

Et Molière, rassuré, reprit le chemin de sa maison après avoir serré la main de son jeune élève.

Pendant cette conversation, l'amie de Baron, jeune seconde amoureuse de la troupe de la veuve Raisin, n'eut rien de plus pressé que d'aller trouver celle-ci pour lui raconter tout ce qui venait de se passer. Elle savait que sa maîtresse ne pouvait se consoler d'avoir perdu Baron et qu'elle cherchait à le rattacher à sa troupe à tout prix. La Raisin accourut donc à la maison sous le prétexte de faire une visite à Clarisse, mais dans l'intention réelle de réengager le jeune comédien. Elle manifesta d'abord une grande surprise de le trouver là, se montra saisie en le voyant aussi pâle, et lui fit entendre qu'elle savait combien il était maltraité par la femme de Molière et que le public tout entier le plaignait à la fois et le blâmait de souffrir les mauvais traitements auxquels il était en butte. Elle attisa adroitement et avec intention le feu du dépit dans le cœur du jeune homme, elle rapetissa les bienfaits de Molière en rappelant les services que Baron lui avait rendus en lui payant avec usure tous les sacrifices que son maître avait faits pour lui. Elle parla longtemps, avec une tendresse maternelle et des larmes dans la voix, larmes de vraie comédienne dont Baron fut la dupe, et lui proposa enfin de rentrer chez elle où il trouverait, au lieu de mauvais traitements et de coups, de l'affection, de l'honneur et du profit. Voyant que le jeune homme, vaincu par ce discours, paraissait irrésolu sur le parti qu'il avait à prendre, elle formula aussitôt un engagement, qu'aidée de Clarisse, elle le pressa de souscrire. Il signa le contrat, et promit de demander au roi la permission de quitter la troupe de Molière. La Raisin, cependant, le pria de garder le secret sur leur convention et sur son intention de prendre congé de son maître. Baron le promit, non sans quelque remords de l'ingratitude dont il allait se rendre coupable. Mais le sort était jeté. Le roi donna le consentement qui lui fut demandé, et Baron quitta le père adoptif qui avait toujours été si bon pour lui, et une compagnie dont les membres jouissaient d'une certaine considération comme comédiens ordinaires du roi, — pour aller battre la province avec la Raisin et courir risque de n'avoir souvent qu'un grenier où passer la nuit et qu'une grange pour théâtre. Mais il était résolu à tous ces déboires, quelques durs qu'ils lui fussent, tant le soufflet de mademoiselle Molière lui brûlait sur la joue.

Maintenant que Baron avait quitté Molière et Paris, où la Raisin ne put tenir, Scaramouche avait beau jeu. Aussi il s'effilait les moustaches avec une fierté toute royale, car son règne avait repris mieux que jamais. La foule affluait de toutes parts à son théâtre, à mesure qu'elle désertait celui de Molière, où bientôt la solitude devint si grande, qu'on eût facilement pu y établir des gardes de sûreté. Oh! si l'un de nos lecteurs sait ce que c'est qu'un théâtre resté désert pendant six mois, il aura compassion de notre pauvre Molière. Même les tantes et les commères des musiciens

de l'orchestre, même les mousquetaires du roi qui avaient leurs entrées gratuites, avaient cessé d'y aller pour ne plus être témoins de la désolation qui y régnait. Chaque semaine, cinq cents bouches venaient demander du pain, et la caisse de Molière était vide. La ruine était là avec toute son escorte de misère et de désespoir.

Un autre désastre arriva bientôt. Les mousquetaires, fatigués de voir Scaramouche, revinrent au théâtre du pauvre Molière, mais en si grand nombre, qu'ils remplissaient presque à eux seuls la salle tout entière, ce qui écartait les rares habitués restés fidèles au poëte. Les acteurs n'avaient pas été payés depuis cinq mois et se trouvaient endettés d'une manière presque irréparable. La détresse était à son comble. Molière perdait la tête et ne savait plus que résoudre.

— Ma foi, je ne vois pas de remède à notre position, dit-il un jour.

— Il n'y a qu'un seul moyen, répondit mademoiselle sa femme.

— Bien fin qui trouvera celui-là, reprit-il en haussant les épaules avec un air d'incrédulité.

— Eh bien! ce remède le voici...

— Je suis fort curieux de l'apprendre et j'écoute de toutes mes oreilles, interrompit-il.

— Donc, continua sa femme, ce remède est que vous obteniez du roi que messieurs les mousquetaires n'aient plus la libre entrée de notre théâtre.

— Je défendrais la porte à ces braves militaires? demanda Molière en joignant les mains. Pardieu, cela ne sera pas. Remercions plutôt le ciel de nous avoir envoyé de quoi garnir nos banquettes pendant dix jours. J'aimerais mieux jouer au milieu d'un cimetière.

— Si ce n'est que cela, fit mademoiselle Molière, ouvrons la porte toute large à tout venant, et nous aurons un auditoire.

— Personne ne devrait avoir ses entrées libres, objecta la belle-mère du poëte.

— Personne? fit Molière. Cela n'est pas possible.

— Excepté les gazetiers, interrompit sa femme.

— Parce que tu les crains, n'est-ce pas? dit-il en riant.

— Et les auteurs, continua-t-elle.

— Quant à ceux-là, répliqua-t-il, ils sont des gâte-pains nécessaires.

— Avisons pour le reste, reprit la femme.

— La chose serait faisable, si chacun de ces messieurs et de ces dames n'avait pas une cousine, une tante, ou quelque cousin à la mode de Bretagne à introduire ici; si le souffleur et le balayeur eux-mêmes n'avaient pas une famille tout entière à placer dans notre salle.

— Vous sortez de la question. Il s'agit ici de messieurs les mousquetaires, tous gens de bonne maison et ayant le gousset garni.

— Leurs entrées sont un privilége qui leur appartient de droit, repartit Molière.

— Singulier privilége, objecta sa belle-mère. Ils entrent pour rien, tandis qu'ils pourraient payer double carte. Puis, ne font-ils pas trois fois plus de bruit que s'ils payaient?

— Et ne forcent-ils pas les honnêtes gens à rester chez eux ou à s'en aller d'ici? continua sa femme.

— En un mot, il faut que tout cela cesse, ajouta la belle-mère, que secondait si admirablement sa fille.

Les attaques devinrent de plus en plus vives. La troupe tout entière y prit part. On discuta, on parla, on débattit, on examina la question sous toutes ses faces. Molière lutta longtemps avec un courage incroyable et soutint l'assaut qui l'entamait de toutes parts. Il finit enfin par céder et promit de demander au roi la suppression des entrées de messieurs les mousquetaires. Il espérait pourtant que le roi refuserait cette demande. Mais, contre son attente, la demande fut accordée. Tout cela fit une grande sensation, et donna lieu aux conjectures les plus étranges. On alla jusqu'à dire que Molière était jaloux des mousquetaires et qu'il les avait écartés pour Mlle sa femme. Le pauvre poëte devint ainsi la première victime du fait qu'il n'avait posé qu'à son corps défendant et avec la plus grande répugnance. Du reste, si ce motif eût été réel, il n'eût au fond rien gagné à la suppression obtenue, car la plupart de ceux qu'elle excluait du théâtre étaient des jeunes gens de famille, ayant le gousset assez bien garni pour payer leur place sur les banquettes dramatiques. Mais la chose leur parut une insulte, un outrage fait à leurs droits, une atteinte portée à leurs priviléges. Ils accusèrent Molière d'avoir agi arbitrairement en leur refusant la porte, après s'être adressé à Versailles pour leur ravir un avantage qu'il leur avait accordé d'abord en prenant pour sa troupe le titre de comédiens ordinaires du roi.

— Souffrirons-nous cela? disaient les uns.

— Le baladin nous reléguerait dans la rue? disaient les autres.

— Nous, les mousquetaires de Sa Majesté? exclamaient tous.

— Non, pardieu! cela ne sera pas, répétaient d'une voix toutes les bouches.

Cependant quelques-uns, les plus sages, n'avaient rien dit et s'étaient retirés; mais les plus exaspérés, et ils étaient en grand nombre, tenaient bon. Ils se stimulaient, ils s'excitaient, ils s'irritaient les uns les autres, comme des chevaux de course. Une conspiration fut le premier résultat de cette colère.

— Nous forcerons la porte, et nous entrerons en dépit du saltimbanque, s'écrièrent les plus furieux.

— Allons! répondit toute la troupe.

Les mousquetaires sortaient de table, car il était quatre heures de l'après midi. Pris de vin, ils avaient senti leur exaspération portée à son comble par la boisson qui avait coulé à grands flots et par les cris de mort poussés contre Molière.

— Il est temps, dit le chef de la bande quand le dernier flacon fut vidé.

Et tous se dirigèrent vers le théâtre.

Les gardiens de la porte voulurent leur barrer le passage, mais on les culbuta. La table du receveur fut renversée. En un moment la salle fut envahie. Vous eussiez dit une arène de gladiateurs prêts à commencer le combat, car tous avaient l'épée au poing, et leurs yeux brillaient de fureur et de vin. Ce furent des cris et des huées qui grondaient comme un orage. Ce fut un tumulte de banquettes qui tombaient, d'armes qui se heurtaient, de voix qui se mêlaient, un bouleversement complet. Les assistants, saisis d'effroi, roulaient sur eux-mêmes, car la pièce venait précisément de commencer et les acteurs venaient d'entrer en scène.

— Au feu!

LE PARLEMENTAIRE.

La Renaissance. T. 10. 12e année.

— Au meurtre !

— Au secours !

Ces cris retentirent de toutes parts, et le désordre fut bientôt à son comble dans l'auditoire, qui se sauvait comme il pouvait, et sur la scène d'où les acteurs s'enfuirent avec épouvante, les uns en se glissant dans le trou du souffleur, les autres en grimpant le long des coulisses, tous en cherchant la meilleure issue et la plus sûre qu'ils pussent trouver.

La salle ainsi envahie comme une ville prise par l'ennemi, l'assaut allait attaquer le théâtre aussi, quand tout à coup un homme parut sur la scène et marcha au devant des épées dont la pointe ne l'eût pas respecté peut-être s'il n'eût montré le plus grand sangfroid. Il s'avança jusqu'au bord de la rampe et dit d'une voix calme aux assaillants :

— Messieurs, au nom du roi, votre maître et le mien, retirez-vous d'ici.

Cet homme était Molière.

Le nom du roi, autant que la tranquillité imposante du poëte imposèrent aux furieux, qui se calmèrent aussitôt et se retirèrent après avoir remis leur épée au fourreau.

Le roi, instruit de l'événement qui venait de se passer, entra dans une grande colère contre ses mousquetaires et ordonna qu'ils fussent sévèrement punis. Mais Molière obtint facilement leur grâce.

— Si Baron ne uous avait pas quittés, rien de tout cela ne serait arrivé, dit le lendemain Mlle Molière en déplorant le désastre dont la salle avait été témoin la veille.

— Aussi, pourquoi fallait-il le souffleter ? répondit le poëte.

— Sans doute pour faire mentir la comédie espagnole de Caldéron et prouver que le proverbe a tort de dire que main blanche ne blesse pas, ajouta sa belle-mère.

— Peut-être, répliqua la femme du poëte à demi voix et avec cette petite moue historique dont Mlle Armande Béjart sut toujours tirer un si grand parti dans les circonstances difficiles.

— Peut-être ? murmura Molière en lui-même.

Ce mot fut une lumière qui éclaira à ses yeux un des coins de cet abîme plein de ténèbres, le cœur d'une femme.

H. de C.

LES SOIRÉES MUSICALES

d'Antoine Frédéric Juste Thibaut.

La nouvelle de la mort de Thibaut causa un deuil général en Allemagne. Les élèves si nombreux et si actifs du grand jurisconsulte, répandus dans toutes les parties de ce pays, furent frappés d'une douleur profonde en apprenant que la bouche de l'ingénieux professeur s'était fermée à jamais, et ils tournèrent avec tristesse les yeux vers le calme cimetière de Sainte-Anne, à Heidelberg, où sa dépouille mortelle fut déposée. Les feuilles publiques, toutes d'accord sur ses qualités si éminentes et sur la vaste puissance de son intelligence, jetèrent un coup d'œil rétrospectif sur ses profondes connaissances scientifiques, sur sa prodigieuse activité académique, sur la finesse de son esprit, sur la pénétration et la lucidité de sa pensée, sur la clarté de sa parole ; elles furent unanimes à louer l'importance qu'il s'était acquise dans le domaine de la science du droit, qu'il était loin d'enfermer et de cacher aux esprits comme une marchandise morte, mais qu'il prodiguait à pleines mains à son auditoire afin qu'elle y fructifiât et y répandît la vie.

Cependant, ni la douleur de tous les élèves que ce grand homme a formés, ni la justice si hautement et si publiquement rendue à ses travaux scientifiques, ne nous donne la mesure de la perte immense que sa mort a été pour l'Allemagne, car Thibaut était plus qu'un grand jurisconsulte, plus qu'un professeur de premier ordre. Thibaut était un homme dont les riches facultés se développaient dans toutes les directions et qui faisait consister sa philosophie à pénétrer dans toutes les choses qui pouvaient offrir un aliment à son intelligence, dans quelque branche des connaissances humaines que ce fût. Ses yeux s'ouvraient à tout ce qui est grand et beau, et son esprit solide et pénétrant possédait la force d'imagination la plus vive, comme son cœur était doué d'une exquise finesse de sentiment et son caractère d'une affabilité qui vous attirait à lui tout d'abord. Son âme sentait vivement les charmes de la poésie ; mais, si bien faite qu'elle fût pour admirer le beau et le grand et pour s'extasier devant les véritables productions du génie, elle se surveillait toujours et ne se laissait jamais entraîner aveuglément. Elle se donnait volontiers, mais ne se laissait jamais enlever, car la sagesse et l'esprit d'examen ne la quittaient pas même dans l'enthousiasme.

L'art dont Thibaut s'est surtout occupé, fut la musique. Il s'était épris pour elle d'une passion ardente et lui consacrait avec amour les moments qu'il pouvait dérober aux études plus sérieuses qui entraient dans le cercle que sa position lui avait prescrit. Et c'est là un fait qui donne la mesure de la richesse de ses facultés. Car il était parvenu à acquérir dans l'art musical une supériorité aussi marquée que celle qu'il avait atteinte dans la science du droit. S'il était professeur de premier ordre dans sa chaire, il était musicien consommé dans sa maison, et se montrait à la fois un des prêtres les plus dignes de Thémis et de Polymnie, pour parler le langage des retardataires de l'empire.

Si les feuilles publiques n'ont pris à tâche jusqu'à ce jour que de le faire connaître comme jurisconsulte et d'apprécier les écrits qu'il a fournis dans l'ordre de la science du droit, les lignes que nous écrivons ici serviront à faire connaître ce grand homme comme musicien et déterminer le rang élevé qu'il a pris dans l'art de la musique.

Je me souviens encore avec plaisir des jours d'études que je passai sous ce maître et de l'impression profonde qu'il fit sur moi quand je l'écoutais parler du haut de sa chaire. Son nom célèbre dans la science m'avait engagé à assister au cours des Pandectes qu'il donnait devant un nombreux auditoire et où je l'entendis développer, avec la plus aimable ironie, ses idées sur différentes controverses auxquelles le droit de succession a donné lieu. Son exposition était de la plus grande profondeur scientifique, mais illuminée par des saillies si saisissantes et si particulières, de tant d'esprit et d'une finesse de raillerie si exquise, qu'il animait et égayait de la manière la plus singulière et la plus originale la partie la plus aride du droit. C'était réellement une chose curieuse à voir et à entendre que cet homme lançant des étincelles et des flammes dans cette matière sèche et abstraite et introduisant dans ses explications des rapprochements d'autant plus piquants et plus spirituels, que les parties qu'il développait paraissaient plus sérieuses, plus obscures et moins comporter les jeux de l'esprit. Son exposition orale était gaie, animée, vive, légère; elle avait

l'air d'une conversation intructive ; elle développait avec clarté, vous indiquait comme des points lumineux toutes les saillies des questions, puis vous les faisait traverser de part en part et saisir ainsi dans toute leur portée, dans leur ensemble, dans leurs détails.

Tel j'avais trouvé, le matin, le professeur dans sa chaire, tel je le trouvais, le soir, dans sa maison assis à son piano. Thibaut avait organisé un cercle de chant qui se réunissait chez lui tous les mercredis au soir, et il n'était pas trop difficile d'y être admis. Ces jours il recevait ses visiteurs avec une hospitalité vraiment rare, et il les amusait le mieux du monde, assaisonnant ses soirées de saillies intarissables, servant à la fois d'excellent vin et de la musique choisie. Là il se récréait de ses travaux scientifiques et se reposait du droit romain devant son piano où résonnaient toujours les notes les plus riches de Palestrina et d'Orlando Lasso. Là les chœurs énergiques et admirables de Haendel réveillaient en lui des pressentiments et des souvenirs, où il aimait à se bercer et sur les ailes d'aigle de ce génie il semblait se laisser emporter dans des régions placées au-dessus de celles habitées par les hommes. Là, dans les intervalles de chaque morceau, il ouvrait les conversations les plus piquantes, où il ramenait avec cet enthousiasme sévère qui lui était particulier, à tout ce qu'il y a d'éternellement beau et vrai dans l'art, et où il se livrait ensuite aux sarcasmes les plus amers contre le vide et l'inanité de l'art musical moderne.

Ce cercle de chant était une véritable école de l'art; et elle avait une importance d'autant plus grande, qu'il s'efforçait d'y maintenir en honneur un art dont l'époque si musicalement faible où nous vivons semble avoir oublié les riches, belles et profondes traditions qu'elle se vantait même d'avoir mises en oubli. En effet, on y exécutait ces morceaux que le menu peuple musical stigmatise vulgairement du nom de vieilleries, c'est-à-dire la musique sacrée du quinzième et du seizième siècle, les compositions de Palestrina, d'Orlando Lasso, de Morales, de Lotti, de Durante, de Scarlatti. La simplicité et le grandiose de ces œuvres, Thibaut savait les faire valoir dans son langage clair et lucide ; et, mieux encore que sa bouche, ses yeux exprimaient l'admiration qu'il professait pour ces vieux maîtres, et ses doigts eux-mêmes parlaient en guidant les voix et en provoquant les accords graves et pleins du chant qu'ils appuyaient par les notes du piano. Le soi-disant monde moderne (gens fort insipides, qui ne voient dans la musique qu'un simple aiguillon des sens et qui, pour cela, tiennent toujours pour les meilleures productions de l'art celles qui sont les plus récentes, le plus à la mode, le plus en vogue) aurait, sans doute, été bien loin de se complaire à ces soirées. Mais il n'y avait là qu'un attrait de plus, qu'un charme plus vif pour ceux qui étaient admis à ce cercle formé par les soins de Thibaut. Plus d'un cœur se sentit ému par l'énergie et la profondeur des anciens maîtres, et les germes que Thibaut y semait à pleines mains tombèrent dans plus d'une intelligence où ils porteront sans doute, à la grande joie de son ombre, les fruits les plus riches et les plus précieux.

A la première soirée où j'assistai chez Thibaut, j'entendis une composition de Haendel, Judas Macchabée, dont les chœurs pleins de lamentations populaires les plus profondes nous émurent d'une manière d'autant plus douloureuse et plus intime, que, précisément le même soir, la nouvelle de la prise de Missolonghi venait d'arriver à Heidelberg. Thibaut était assis devant sa partition, animé d'un enthousiasme que nous partagions tous, et il était bien loin, à coup sûr, des glossaires, de Barthole, de Cujas, de Tribonien, de tous les juristes élégants et grossiers, tels que Savigny et Hugo qui émonde les arbres par le haut et les découronne. Il était complétement absorbé dans Haendel. Son accompagnement de l'oratorio était plein de sentiment, de sévérité et d'intention ; et, entièrement maître du chœur qu'il menait, il le conduisait avec fermeté et assurance à travers les passages les plus dangereux et les plus difficiles. Sans doute, on sentait par-ci par-là que cette œuvre ne se soutenait pas dans toutes ses parties à la hauteur matérielle du sujet, mais Thibaut savait admirablement combler ces lacunes, cacher ces faiblesses, soutenir ces parties chancelantes, de manière que l'impression de l'ensemble de la composition n'en devenait que plus puissante et plus magnifique.

Quand le chant fut fini, Thibaut se mit à nous développer avec chaleur et enthousiasme toutes les grandes qualités de Haendel, et, par quelques détours ironiques, il arriva bientôt à parler de l'orgueil et de la prétention des manœuvres musicaux qui regardent du haut de leur grandeur les immortels chefs-d'œuvre des anciens maîtres et croient se grandir eux-mêmes par le mépris qu'ils professent pour ces génies incontestables. Il se plaignait surtout d'une façon satirique des chefs de sociétés musicales qui n'en prennent la direction que pour faire jouer leurs propres œuvres.

« L'orgueil de ces gens, continue-t-il, ressemble à celui des nobles du Madagascar, qui n'ont que l'unique droit de devenir bouchers et d'écorcher le bétail. Ils croient avoir seuls le droit d'avoir un avis dans les choses relatives à l'art musical et regardent de mauvais œil les amateurs qui disent avec l'orgueil modeste de Luther : « Je ne donnerais pas pour beaucoup le peu de musique que je sais. » Oui, mes amis, ces gens ont le plus puissamment coopéré à avilir l'art céleste, à profaner ce qu'il renferme de plus pur et de plus élevé. Ce sont des hommes violents, ils ont beaucoup appris et beaucoup entendu, et c'est un plaisir de les entendre et d'apprendre d'eux ce qu'ils savent. Ils ne parlent pas, il est vrai, de Palestrina, d'Orlando, de Léo ni de Durante, ni de Marcello, ni de Hasse, ni de Jomelli, ni de Haendel ni de Sébastien Bach. Ils ne disent pas un seul mot de Haendel ni de Sébastien Bach! A peine s'ils prononcent les noms de Haydn, de Mozart, de Beethoven, et, s'ils en parlent par hasard, c'est toujours avec un haussement d'épaules, avec un sourire de satisfaction de leur propre valeur et en proférant mille idées saugrenues sur l'inepte instrumentation et sur le défaut d'effet qu'ils croient remarquer dans ces maîtres. Mais, quant à leurs propres productions, oh ! voilà les chefs-d'œuvre réels, voilà les fleurs vivaces à jamais, tandis que celles-là sont flétries depuis longtemps. Quand ils ont lancé pianissimo ou fortissimo leurs trivialités artistiques dans le monde, ils pensent que toutes les majestés d'autrefois doivent abaisser devant eux leurs couronnes d'or. Combien de fois, mon Dieu, j'ai été pris d'un fou rire en remarquant combien ils se vantaient de leurs petits effets, et de leurs œillades sentimentales, de leur instrumentation de tambours de retraite, de leurs timbales et de leurs petites flûtes. Les musiciens sont en sens inverse des fous comme les peintres. Ceux-ci courent

à s'user les jambes après les tableaux les plus hideux pourvu qu'ils soient vieux ; ceux-là font la croix sur toute musique qui n'est pas d'hier. Un développement calme et simple d'une grande pensée, nous ne la trouvons plus dans les œuvres d'aujourd'hui. Dans une composition moderne on vous fouette comme une toupie à travers tous les tons et on arrive aux accords finals sans être exalté, sans se sentir élevé au-dessus de soi-même, mais pris de vertige et comme frappé au front par une massue. On dirait que les compositeurs se soient approprié les idées de d'Alembert sur la musique telles que l'Encyclopédie les donne ; car cet écrivain fait simplement dériver la musique du désir de faire du bruit, et la musique n'était pour lui qu'un bruit perfectionné. Aussi, ils font un bruit infernal d'instruments depuis le commencement jusqu'à la fin, un tapage qui force les chanteurs à crier pour se faire entendre, de sorte que l'art de bien chanter est devenu en réalité l'art de bien crier. Tout cela est la faute de ces petits despotes musicaux qui disent que Haendel est suranné et que Bach est devenu perruque. Suranné, mes amis ! Ainsi Raphaël, ainsi Homère, ainsi Cervantes devraient l'être aussi pour eux ! Les pauvres insensés, ils croient qu'ils ont fait des progrès sous le rapport du mécanisme et que leur génie a gagné des ailes plus larges et plus puissantes. Comme si se démener était voler, comme si se tirer soi-même en l'air par une touffe de cheveux était s'élever. »

C'est ainsi que Thibaut se livrait chaque fois, après l'exécution d'un morceau, à de riches et énergiques observations qui produisaient toujours un effet puissant sur ceux qui l'écoutaient et qui, en l'écoutant, observaient l'expression de sa figure spirituelle, la vivacité pittoresque de sa parole et le naturel avec lequel il produisait les saillies qui émaillaient son langage ; car il possédait l'art de parler au même degré que l'art d'écrire, et sa parole était singulièrement secondée par la finesse pénétrante de son regard et les modulations incisives de sa voix.

Son cercle de chant était pour lui un royaume où il dominait en maître et où il trônait en souverain. Il s'y était proposé la culture de la musique vocale sévère, et il s'y adonnait avec ardeur de corps et d'âme. Il savait le tenir à l'abri du vulgaire de toute nature et l'initier complétement à l'étude des œuvres classiques. Il était un ennemi sévère de la musique commune et frivole et la tenait bien loin de lui et des siens, de même qu'il empêchait de pénétrer dans son cercle les gens dans lesquels il remarquait d'autres vues que des vues d'art pur. Thibaut avait l'habitude de dire : « Dès qu'un cercle de chant a pour but un simple motif de conversation ou de ménager des occasions d'entrevues destinées à finir par des mariages, tout autre but plus élevé cesse. Une pareille réunion peut toujours commencer par un chœur funèbre, puis faire suivre des conversations et des applaudissements bourgeois, et enfin servir pour dessert la Nymphe du Danube. »

Une riche bibliothèque musicale secondait admirablement les études et les travaux artistiques de Thibaut. Il avait réuni à grands frais une des collections les plus complètes qu'il y eût d'ouvrages de grands maîtres anciens. L'acquisition des manuscrits qu'il fit acheter dans les couvents allemands, italiens et des Pays-Bas, et dont la découverte lui fit entreprendre lui-même plus d'un voyage, absorbèrent, à coup sûr, le prix de plus d'une leçon des Pandectes. Il possédait des compositions des styles les plus divers, de tous les maîtres, de toutes les nations, des chorals, des oratorios, des motets, des requiem, des messes, des credo, une collection nombreuse mais choisie d'anciens chants nationaux des différents peuples du monde.

Grâce à ces moyens, il était en état de mettre de la variété et d'éviter la partialité en même temps dans les travaux qui devaient concourir au but qu'il se proposait. Dans l'étude des grands ouvrages il apportait une patience à toute épreuve et il ne se fatiguait jamais quels que fussent les obstacles qu'il fallait vaincre. Il savait qu'il avait d'abord à faire, en quelque sorte, l'éducation artistique de son cercle, dont les membres, pour la plupart, étaient sous l'influence de certains préjugés qu'il lui fallait détruire et n'abordaient l'étude de ses œuvres favorites qu'avec une certaine timidité, dont il lui fallait triompher aussi. Mais Thibaut ne se rebutait jamais ; il était d'une ténacité incroyable parce qu'il avait devant lui un grand but qu'il tenait à atteindre. Aussi, il eut souvent l'inexprimable plaisir de voir qu'on appréciait le vrai et le beau, et que la lumière se faisait peu à peu jour dans l'esprit des membres de sa société. Il est vrai que ce brave homme, si généralement apprécié et estimé, avait la position la plus favorable pour réussir dans son dessein et qu'il possédait en lui-même toutes les qualités qu'il fallait pour faire triompher d'une manière décisive sa façon de voir et ses idées sur l'art. Et si parfois il ne parvint qu'à former des hypocrites en matière de musique ancienne, la faute n'en doit pas lui être attribuée.

La société musicale de Thibaut était unique dans son genre et il est impossible de ne pas reconnaître les fruits qu'elle produisit. Il n'y a que le cercle de Zelter à Berlin et la société de sainte Cécile de Schelble à Francfort sur-le-Mein qui l'aient surpassée, et encore par les moyens extérieurs seulement, Schelble avait la plus grande conformité de vues avec Thibaut. Il possédait le même respect religieux et le même enthousiasme pour les productions classiques, la même fidélité pour ce qu'il y avait reconnu de noble et de digne, le même sentiment fin et épuré pour les beautés profondes et intimes de l'œuvre, la même faculté d'exciter l'enthousiasme pour les idées qu'elle renfermait, et de leur faire produire l'effet conçu par le compositeur. Si les connaissances de Thibaut dans l'histoire de la musique étaient plus vastes et plus étendues, Schelble avait plus de mérite comme théoricien et comme exécutant, car il était chanteur et pianiste remarquable. Quoi qu'il en soit, l'influence exercée par ces deux hommes fut également grande et les travaux de l'un et de l'autre ont produit des résultats extrêmement importants. A Hiedelberg comme à Francfort il se forma de nombreux élèves qui conservent et cultivent religieusement les principes semés par Schelble et par Thibaut.

Le festival donné à Francfort en 1838, et l'institut de Mozart dans la même ville fournissent des preuves éclatantes de l'esprit et des tendances que Schelble dut y faire naître et propager. Et tous les ans quand les ruines du château de Heidelberg font résonner dans les bois et dans les montagnes les notes puissantes des œuvres des grands maîtres d'autrefois, plus d'une oreille croit entendre encore retentir dans l'écho de ces vastes harmonies le nom vénéré de Thibaut.

L'écrit de Thibaut sur la pureté de la musique *(Ueber Reinheit der Tonkunst)*, bien qu'il parût sous le voile de

l'anonyme, lui a assigné un rang distingué comme écrivain dans cette branche de l'art. Cet ouvrage l'entraîna dans de violentes polémiques, dont la plus curieuse fut celle qui s'engagea avec J. G. Naegeli de Zurich, lequel, bien que n'ayant pas des vues trop éloignées de celles de Thibaut, ne pouvait cependant supporter l'idée de voir un simple amateur se poser avec tant d'assurance et de fermeté en face d'un musicien de profession. Tous deux se lancèrent tour à tour des paroles âpres et dures. Mais Thibaut eut dans cette lutte l'inappréciable avantage d'un esprit inépuisable contre lequel ne pouvait combattre qu'avec perte son adversaire, si remarquable qu'il fût par ses profondes connaissances dans l'art musical.

On a injustement fait à l'écrit de Thibaut le reproche de partialité et d'apprécier avec une exagération aveugle d'enthousiasme la valeur de la musique sacrée ancienne. Thibaut rendait justice au beau partout où il le trouvait, dans les anciens ou dans les modernes. Il aimait Mozart, il admirait Van Beethoven. Et l'on a très-faussement conclu qu'il ne voulait entendre à aucune musique qui fût postérieure à Haendel, de ce qu'il insistait dans son cercle de chant sur la culture et l'exécution de la grandiose et simple musique sacrée, laissant la musique moderne à l'opéra et aux concerts. Ce fut là une grande erreur ou une grande injustice que l'on commit à son égard. Thibaut professait un haut enthousiasme pour les compositons sacrées modernes de Chérubini; et, sans doute, si, avant sa mort, il eût eu l'occasion d'entendre l'oratorio de saint Paul par Mendelsohn-Bartholdy, il eût applaudi de toute son âme cette œuvre moderne, mais si digne des maîtres anciens.

Thibaut n'est plus, mais les germes que ses travaux ont plantés porteront de grands fruits.

C'est là un des priviléges de ces natures choisies que, même après leur mort, elles continuent à vivre par l'esprit au milieu des hommes, et que ceux qui leur survivent les suivent longtemps encore des yeux comme des étoiles dont la clarté nous promet quelque chose de plus élevé que les idées terrestres. Thibaut vivra donc. Son génie, qui garda toute sa jeunesse et toute sa fraîcheur jusqu'à la fin de sa vie, anime et fortifie encore plus d'une âme vivante. Et, comme Thibaut aimait à dire de lui-même : « Je ne pourrais vieillir par l'esprit, si ma bonne destinée me donnait de conserver jusqu'à la fin de mes jours les pures jouissances du noble art de la musique, » nous dirons de même aussi : « Il vivra dans les cœurs où il a déposé l'amour sérieux et intime de la science et de l'art. »

LITTÉRATURE.

Marie, *par* A. Brizeux, 1 *vol. in*-32, *chez M*me *Laurent.* 1840.

En vérité, ce fut, il y a quelques années, un étrange phénomène que l'apparition du petit volume de poésies dont nous annonçons aujourd'hui une nouvelle édition. La littérature presque tout entière avait chaussé les souliers à la poulaine et revêtu le juste-au-corps de buffle. Vous ne lisiez pas une page sans rencontrer la pointe d'un dague de Tolède ou le tranchant d'une épée de Milan. C'était alors le règne des truands, des mauvais garçons et des routiers. La poésie était en grande partie entrée dans cette voie ouverte par les romanciers et par les peintres; elle faisait des ballades à la Hune, elle arrangeait de toutes les manières le Roi des Aulnes et la mystérieuse aventure de Lénore, elle demandait leur histoire à tous les lutins de l'Écosse, à tous les démons du Brocken, à tous les chevaliers des bords du Rhin. Un autre parti faisait du désespoir et de la colère; l'an 1830 avait en effet déçu tant d'ambitions, désenchanté de tant de mots creux, grâce auxquels les ambitions heureuses étaient parvenues, détrompé de tant de principes, grosses caisses de foire vides, mais que les paillasses habiles avaient su faire sonner si haut. Puis enfin, il y avait un troisième parti qui cultivait la poésie intime. La plupart avaient cru se reprendre à André Chénier, et ne s'attachaient qu'à imiter Joseph Delorme. Le plus souvent une absence totale de dessin, mais toujours une incroyable exubérance de couleur, distinguaient ces productions. La pensée y avait presque toujours quelque chose de vague, d'indécis, de flottant aux contours, comme on disait fréquemment, je ne sais quoi de recherché et de précieux qui tournait à la prétention et à la coquetterie. C'était des vers en corset, à talons rouges, sentant le patchouli et faisant la petite bouche, comme on disait aussi. En général, beaucoup d'affectation et peu de naturel. *Les Feuilles d'Automne* n'étaient pas connues encore.

Au milieu de tout cela parut *Marie*, un petit livre naïf, ingénu, plein de simplicité et de vers délicieux, non de ceux que l'on trouve après les avoir cherchés longtemps, mais de ceux que l'on trouve sans les avoir cherchés. D'où venait ce petit livre, s'il vous plaît? Il venait du fond de la Bretagne, tout imprégné des parfums du pays, tout paré de ces grâces simples et décentes dont la Muse de Chénier semblait avoir emporté le secret. La Bretagne y était tout entière avec ses paysages si variés, avec ses bruyères si tristes, avec ses côtes si rêveuses, avec ses costumes si pittoresques, avec toute sa poésie; et, avant la Bretagne, il y avait la maison du Moustoir, et Marie, la brune enfant du village, et mille souvenirs frais et charmants. Et tout cela était si bien dit, avec si peu d'apprêt, dans un style si pur, dans une forme si franche, avec une allure de langage si facile et en même temps si colorée, que l'attention du public s'y arrêta tout d'abord. Cette attention devint par degrés de la sympathie, et cette sympathie est restée depuis et restera acquise à ce petit livre.

Ce volume échappe à l'analyse, composé qu'il est de pièces qui ne se rattachent l'une à l'autre que par le lien presque imperceptible des mêmes sentiments : l'amour du pays et les souvenirs de l'enfance. La base du recueil se compose de douze élégies, intitulées *Marie*. Ces morceaux sont tous d'une fraîcheur et d'une grâce remarquables. Nous sommes sûr de faire plaisir à nos lecteurs en leur citant le suivant :

Un jour que nous étions assis au Pont Kerlô,
Laissant pendre, en riant, nos pieds au fil de l'eau,
Joyeux de la troubler, ou bien, à son passage,
D'arrêter un rameau, quelque flottant herbage,
Ou sous les saules verts d'effrayer le poisson
Qui venait au soleil dormir près du gazon;
Seuls en ce lieu sauvage, et nul bruit, nulle haleine
N'éveillant la vallée immobile et sereine,
Hors nos ris enfantins, et l'écho de nos voix
Qui partait par volée et courait dans les bois,
(Car entre deux forêts la rivière encaissée
Coulait jusqu'à la mer, lente, claire et glacée);

Seuls, dis-je, en ce désert, et libres tout le jour,
Nous sentions en jouant nos cœurs remplis d'amour.
C'était plaisir de voir, sous l'eau limpide et bleue,
Mille petits poissons faisant frémir leur queue,
Se mordre, se poursuivre, ou, par bandes nageant,
Ouvrir et refermer leurs nageoires d'argent;
Puis les saumons bruyants, et, sous son lit de pierre,
L'anguille qui se cache au bord de la rivière;
Des insectes sans nombre, ailés ou transparents,
Occupés tout le jour à monter les courants,
Phalènes, moucherons, alertes demoiselles,
Se sauvant sous les joncs du bec des hirondelles. —
Sur la main de Marie une vint se poser,
Si bizarre d'aspect qu'afin de l'écraser
J'accourus; mais déjà ma jeune paysanne
Par l'aile avait saisi la mouche diaphane;
Et, voyant la pauvrette en ses doigts remuer :
« Elle n'a que sa vie, oh! pourquoi la tuer? »
Dit-elle. Et dans les airs sa bouche ronde et pure
Légèrement souffla la frêle créature,
Qui, soudain déployant ses deux ailes de feu,
Partit, et s'éleva joyeuse et louant Dieu. —
Bien des jours ont passé depuis cette journée,
Hélas! et bien des ans! Dans ma quinzième année,
Enfant, j'entrais alors; mais les jours et les ans
Ont passé sans ternir ces souvenirs d'enfants;
Et d'autres jours viendront et des amours nouvelles;
Et mes jeunes amours, mes amours les plus belles,
Dans l'ombre de mon cœur mes plus fraîches amours,
Mes amours de quinze ans refleuriront toujours.

Ne dirait-on pas là quelque idylle de Gessner, plus le naturel et la vérité? Et ces vers comme ils coulent avec aisance! quelle facilité! quelle limpidité transparente! André Chénier les aurait sans doute signés avec plaisir.

Ces douze élégies sont entremêlées d'autres morceaux dont quelques-uns s'élèvent à la plus haute poésie. Tels sont l'*Hymne à la Liberté* et le fragment intitulé *Jésus*.

A côté de ces pièces, il y a quelques romances que tous les amateurs de musique répètent encore. Parmi les compositions de ce genre nous avons remarqué la suivante :

LA CHAUMIÈRE.

— As-tu vu notre baronne?
L'or qui couvrait sa couronne?
L'or qui couvrait ses appas?
Les messieurs dans la chapelle
Murmuraient tous : « Qu'elle est belle! »
— Oui, mais ils ne priaient pas.

— Et le soir, à la lumière,
As-tu vu, pauvre fermière,
Quel riche et royal repas?
Vins de France! vins d'Espagne!
C'était pays de Cocagne!
— Oui, mais ils ne buvaient pas.

— Et la scène ou maître Gilles
A fait force tours agiles
Sur son chef et sur ses bras?
As-tu vu comme le drôle
Leur a défilé son rôle?
— Oui, mais ils ne riaient pas.

— Et ce bal où cent bougies,
Autant de lampes rougies
Brillaient d'en haut jusqu'en bas?
As-tu vu quelles dorures?
Et ces bijoux, ces parures?
— Oui, mais ils ne dansaient pas.

— Et ce lit garni de franges?
Le ciel que portaient quatre anges?
Ce couvre-pied de damas?
— J'ai tout vu; mais crois-moi, Pierre,
Comme nous dans ta chaumière
Peut-être ils ne s'aiment pas.

Nous sommes certain que ce petit volume sera accueilli en Belgique avec la faveur qui s'est attachée à la collection des poëtes édités par Mme Laurent avec une coquetterie si mignonne et en même temps avec un choix si sévère. L'auteur de *Marie* avait, depuis longtemps, conquis une place parmi les meilleurs poëtes français contemporains.

LA SOCIÉTÉ LYRIQUE DE BRUXELLES.

La société lyrique, placée sous la direction habile de M. Lintermans, a exécuté, le 22 novembre, à l'église du Béguinage, une messe de la composition de Hasslinger. Cette société, déjà connue dans la capitale par les ravissantes sérénades qu'elle donnait l'avant-dernier été, s'est montrée ici avec toutes les éminentes qualités qui la distinguent. Elle a fait preuve d'un ensemble rare et d'une intelligence musicale à laquelle nous ne saurions donner trop d'éloges. Aussi, l'effet qu'elle a produit ne sera pas perdu pour les vrais appréciateurs de la bonne musique. Ils sauront gré à la Société Lyrique de nous initier à d'autres choses qu'à des chœurs d'opéra que nous avons entendu hier ou que nous entendrons demain, au Théâtre Royal. La pureté de cette musique religieuse, si grave, si sévère, si profonde, relevée encore par toute absence d'accompagnement, les a frappés et leur a fait entrevoir une autre perspective dans l'art contemporain. Tandis que le Conservatoire, laissant au théâtre ses petits opéras et sa musique le plus souvent bourgeoise, nous déroule les admirables symphonies de Beethoven, que nous serions peut-être encore à ignorer sans M. Fétis, — la société, dirigée par M. Lintermans, nous fera connaître les belles compositions sacrées que les maîtres allemands ont produites. Il en est temps, en effet; car rien n'est aussi négligé que la musique religieuse dans la plupart de nos églises. N'est-ce pas une chose risible que d'entendre retentir dans des temples chrétiens des airs et des chœurs qui vous font douter si vous êtes dans le lieu le plus saint et vous transportent malgré vous par la pensée dans le lieu le plus profane? L'exemple donné par la Société Lyrique nous paraît donc destiné à produire les meilleurs résultats. Il fructifiera, nous l'espérons, et trouvera des imitateurs.

D'après la manière parfaite dont la messe de Hasslinger a été exécutée, tous ceux qui y ont assisté ont pu juger de la bonne direction imprimée à la Société Lyrique par M. Lintermans. Nous apprenons que cet habile musicien vient d'être nommé professeur de chant au Conservatoire de Bruxelles au même titre que M. Géraldi. C'est une acquisition dont nous félicitons cet établissement; car le jeune professeur possède, outre une méthode excellente et une intelligence musicale peu commune, de grandes connaissances théoriques, un goût délicat et un sentiment dont le morceau composé par lui et intercalé dans la messe de Hasslinger a fourni la preuve. Cette pièce est d'un style élevé et présente un caractère de religiosité dont les compositions sacrées ne sont pas toujours empreintes.

LES SCÈNES

DE LA

Vie des Peintres Flamands et Hollandais,

PAR MADOU.

Quand nous écrivions que cette magnifique publication était promise à un succès européen, nous ne nous trompions pas. Nous disions que cette entreprise était un monument national que Madou érigeait à la gloire de l'ancienne école flamande et hollandaise. Nous disions que l'exécution de cette œuvre appartenait à Madou, ce dessinateur si correct, cet observateur si spirituel, cet artiste si profondément initié à tous les grands maîtres anciens qui ont illustré l'art dans les Pays-Bas; que c'était sa tâche à lui de représenter dans vingt planches nos vingt peintres les plus célèbres, chacun dans une composition telle qu'on y retrouvât le style de chacun d'eux, et non-seulement qu'on y retrouvât son style, mais encore qu'on y revît tout entier l'homme et l'artiste avec ses allures, son caractère, son entourage, sa pensée; enfin, que lui seul peut-être était capable d'achever cette entreprise. Aussi, aucun genre de succès n'a manqué aux *Scènes de la Vie des Peintres*, aujourd'hui parvenues à leur septième livraison. Cette splendide publication a été accueillie en France, en Angleterre, en Hollande et en Allemagne, avec cette admiration qui s'attache à toutes les belles choses. Artistes et amateurs sont unanimes sur l'importance de cet ouvrage.

Aujourd'hui voici que ce succès est ratifié par un des souverains qui, en Europe, ont le plus fait pour l'art et qui compte parmi les meilleurs connaisseurs en cette matière. Nous voulons parler de S. M. le roi de Bavière.

Ce prince, après avoir pris un rang si distingué parmi les écrivains allemands par ses poésies, a fondé dans ses états une école d'art qui fait aujourd'hui la gloire de la patrie germanique et à laquelle il laissera son nom. Sa ville de Munich est devenue, grâce à lui, la capitale des peintres et des sculpteurs. Il bâtit des églises, il coule des statues de bronze, il transforme ses palais en musées, il fait peindre sur les murs de sa royale demeure des épopées tout entières. Et non-seulement il commande comme un amateur et paie comme un prince, mais il dirige lui-même tous ces travaux gigantesques comme un connaisseur de la plus haute intelligence. Dieu sait ce que le roi de Bavière a fait en moins de quinze ans, quels chefs-d'œuvre il a suscités autour de lui, quels grands peintres et quels grands sculpteurs il a fait éclore. Voilà un roi. L'histoire de Bavière dira un jour, en parlant du dix-neuvième siècle, le siècle de Louis.

Eh bien! ce souverain, si grand connaisseur et appréciateur si intelligent, écrivit, l'autre jour, à notre noble président, Monseigneur le prince de Ligne, qui lui avait envoyé, il y a quelques mois, un exemplaire de l'ouvrage de Madou, une lettre des plus flatteuses sur cette superbe publication. Après le compliment royal adressé à l'œuvre de Madou, la lettre se termine de cette manière : « Je ne saurais terminer la présente sans ajouter combien j'éprouve de plaisir à voir s'établir un rapprochement entre les Allemands et les Belges, ce qui ne pourra, ce me semble, que servir leur intérêt à tous deux. »

Le roi de Bavière, après avoir manifesté le plaisir que les *Scènes de la Vie des Peintres* lui ont fait, montre aussi la satisfaction qu'il éprouve en voyant notre pays se rapprocher de l'Allemagne. Ainsi, en dépit des tendances anti-germaniques de quelques hommes, les dispositions de l'esprit de notre peuple sont connues et trouvent de l'écho au delà du Rhin. Le mouvement littéraire des Flandres, qu'on essaie d'étouffer de toutes parts, a fourni hautement la preuve de ces dispositions. L'art belge lui vient en aide. Et peut-être le moment est prochain où notre diplomatie elle-même sera forcée de céder à l'entraînement de la littérature flamande et de l'art flamand.

M. KURANDA.

La Renaissance fut la première à annoncer à ses lecteurs le succès immense obtenu sur les premiers théâtres d'Allemagne par le drame de M. Kuranda, *Die letzte weisse Rose, la dernière Rose blanche.* Le jeune poëte se trouve depuis cinq ou six mois à Bruxelles. Peu d'écrivains, nous pouvons le dire, sont aussi bien initiés que lui à la connaissance de la littérature allemande et possèdent un esprit d'appréciation et une critique aussi fine. C'est pourquoi plusieurs personnes lui ont manifesté le désir de l'entendre donner quelques séances publiques où il exposât l'esprit et la tendance de la littérature moderne dans sa patrie. Ces séances, nous en sommes certains, seraient du plus puissant intérêt, animées par cette poésie, cette clarté et cette richesse d'aperçus et de langage qui distinguent les écrits de l'auteur de *la dernière Rose blanche.* La langue allemande, si étroitement apparentée à la nôtre a, depuis quelques années, gagné beaucoup de terrain en Belgique parmi les hommes qui tiennent à ne pas rester cloîtrés dans les romans parisiens à soixante-dix centimes le volume. Elle est sœur de la langue flamande, qui a pris un si grand élan aussi, grâce aux travaux de Willems, de Snellaert, de Van Duyse, de Serrure, de Bloemaert, de Conscience, de Blieck et de Ledeganck. Nous verrions donc avec le plus vif plaisir M. Kuranda céder aux instances que les vrais Belges lui adressent de plusieurs côtés. Les différentes revues qui se publient à Paris et les originaux qui avaient cru monopoliser les pays d'outre-Rhin nous ont assez longtemps nourris d'idées fausses ou d'idées incomplètes sur le mouvement intellectuel contemporain en Allemagne. Il est temps qu'un homme d'esprit, de science et d'érudition, un homme compétent enfin, vienne nous éclairer sur le génie germanique. M. Kuranda est cet homme.

A UNE JEUNE FILLE.

TRADUIT DE L'ALLEMAND.

Nitet latendo
LÉGENDE D'UNE MÉDAILLE RUSSE.

Souvent, dans l'oasis du grand désert cachée,
Se joue une fontaine, à doux flots épanchée
Sur le sable argenté,
Dont n'approchent, le soir, que les blondes gazelles,
Et que l'oiseau du ciel trouble seul de ses ailes
Quand il a bien chanté.

Elle va soupirant son mol et frais murmure.
Le saule avec amour y baigne sa ramure

Et ses branches en pleurs.
Le beau palmier s'y peint comme une étoile verte;
Et de ses bouquets blancs l'aubépine couverte
Laisse y neiger ses fleurs.

Comme, dans l'oasis, se voile de ramée
La source du désert, — votre âme, parfumée
De grâce et de candeur,
Votre âme se dérobe au monde où tout s'altère;
Et vous nous la cachez comme un chaste mystère
D'amour et de pudeur.

Nul n'en sait le secret que Dieu seul et ses anges,
Le roi de toute chose et les saintes phalanges
Dont les yeux sont de feu.
Oh! pour y lire aussi tout ce qu'elle recèle,
Que n'ai-je l'œil d'un ange où l'éclair étincelle,
Ou l'œil ardent de Dieu!

André van Hasselt.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — *La Renaissance* vient de recevoir une réclamation relative à ce que nous avons dit, dans notre dernier numéro, de la députation envoyée par le gouvernement en Bavière. Nous regrettons que notre correspondant ait mal interprété nos intentions. Car, d'un côté, nous sommes bien éloignés d'être de ceux qui croient que la Belgique n'a plus rien à apprendre de l'étranger. De l'autre côté, nous savons que la Belgique n'est pas du tout connue à l'étranger, ou qu'elle y est très-mal connue. Donc, il y a une double nécessité de nous mettre en rapport avec les pays qui peuvent nous enseigner quelque chose ou dont nous pouvons tenir à honneur d'être appréciés. Aussi, nous serons toujours les premiers à conseiller l'établissement de rapports de cette nature. En restant trop cloîtré en soi-même, on devient petit, étroit, mesquin. Nous sommes donc parfaitement d'accord avec notre correspondant sur le but. Seulement nous différons sur les moyens. « On n'engage pas des relations avec un pays voisin, dit notre correspondant, en y envoyant tout d'abord un ou plusieurs peintres; il est rationnel et même dans les convenances de charger préalablement un agent de se rendre sur les lieux, afin d'apprécier le véritable état des choses et les dispositions, tant du gouvernement que des maîtres de l'art. Du reste, la mission qui nous occupe n'embrasse pas seulement la peinture, mais encore l'architecture et l'instruction publique. Confiée à deux Belges dont les lumières et les connaissances spéciales nous en garantissent le succès, attendons leur rapport, lequel, nous l'espérons, sera rendu public.»

Nous ignorions entièrement quels sont les hommes qui font partie de cette députation. Notre correspondant ne nous en nomme qu'un seul, M. Wolfers, que nous savons homme de beaucoup de sens et de beaucoup de goût.

Il nous apprend ensuite que la mission a pour objet d'apprécier le véritable état des choses à Munich. Il nous semble que cela est suffisamment connu en Europe. Toute l'Europe sait que le musée de cette ville est un des plus riches qu'il y ait; tous les principaux ouvrages qui le composent sont connus par les planches de nos anciens graveurs flamands et par les admirables lithographies de Piloti et de ses collaborateurs. La peinture moderne de Munich n'est pas ignorée davantage. Les compositions de Cornélius, de Hess, de Schwanthaler, de Kaulbach et de tant d'autres se gravent et se lithographient depuis plusieurs années dans des collections spéciales et dans les Annales Artistiques de Munich. Toutes ces productions se trouvent sous les yeux de tous ceux qui veulent se tenir au courant de ce qui se fait en Bavière. Mis à même de les juger de loin sous le rapport de l'esprit, du sentiment, de l'intelligence, de la composition, même souvent de la couleur, comme nous jugeons la plupart des maîtres italiens, n'avions-nous pas assez de motifs pour envoyer tout d'abord quelques-uns de nos artistes à Munich, où ils auraient eu ainsi l'occasion d'étudier, non-seulement les productions de l'école bavaroise moderne, mais aussi un genre spécial d'ouvrages de Rubens, dont la Belgique n'a pas un seul échantillon, c'est-à-dire ses compositions les plus ardentes et les plus fougueuses, la *Défaite de l'armée de Sennachérib*, qui a été lithographiée par Piloti et dont le groupe central a été gravé par Soutman, la *Chute de Anges rebelles*, gravée par Vosterman et par Ragot, la *Chute des Damnés*, gravée par Suyderhoef, *Castor et Pollux enlevant les filles de Leucippe*, ouvrage gravé par Val. Green, les *Romains et les Sabins*, gravés par Sentzeniek? Un rapport, quelque détaillé qu'il puisse être, et nous savons que M. Wolfers est capable d'en faire un excellent, pourra-t-il donner des richesses artistiques anciennes et modernes de Munich une idée plus complète que celle que nous fournissent toutes les planches publiées jusqu'à ce jour, d'après ces ouvrages? Nous ne le croyons pas. C'est pour cela que nous disions que, ces ouvrages étant déjà connus par les moyens dont nous venons de parler, il nous semblait qu'on eût bien fait en envoyant tout d'abord quelques-uns de nos artistes pour voir, par leurs propres yeux et chacun avec son talent, quel profit l'art flamand d'aujourd'hui peut retirer de l'étude de ce que Munich offre en fait de productions artistiques.

Les sculptures modernes de la Bavière sont également connues.

Quant à l'instruction publique, nous penchons à croire qu'il est difficile de dire quelque chose de nouveau sur ce sujet, après les écrits volumineux et savants que le célèbre professeur bavarois Tirsch a publiés sur cette matière. Car cet écrivain, après s'être occupé pendant vingt ans de l'étude spéciale de cette branche en Bavière, après avoir été chargé par son gouvernement de parcourir la France, la Belgique, la Hollande et toute l'Allemagne occidentale pour y prendre connaissance de l'état et de l'organisation de l'instruction publique, a publié sur cette partie des ouvrages qui ont eu quelque retentissement en Europe et dont notre souverain a reconnu le mérite en accordant à M. Thiersch la croix de l'ordre civil belge.

Pour ce qui concerne l'architecture en Allemagne, c'est là une étude qui exige plus d'années qu'une mission ne permet d'y donner de semaines. Nous savons que le savant professeur Boek, de l'université de Fribourg, qui habite aujourd'hui Aix-la-Chapelle, s'en occupe depuis quinze ans, et que son grand ouvrage sur cette branche de l'art dans sa patrie doit paraître bientôt.

Nous croyons nous être expliqués franchement avec notre correspondant. Nous terminerons en lui répétant que nous rendons justice à M. Wolfers, et que nos paroles ne nous ont été inspirées par aucun esprit de dénigrement ni envers un homme, ni envers le gouvernement avec lequel nous sommes parfaitement d'accord sur le but, mais qui, selon nous, peut s'être trompé sur les moyens.

Anvers. — Le concours de gravure des élèves de l'académie d'Anvers vient d'être jugé par un jury composé de MM. Wappers, Braemt, Érin Corr, de Braeckeleer, Madou, Van der Haert et Eugène Verboeckhoven. L'ensemble du concours a été trouvé très-satisfaisant; toutefois les membres du jury n'ont pas cru devoir accorder le grand prix. Seulement il a été décidé que le jeune Michel Versuyvel, auteur de la gravure qui a été exposée dans la salle du musée, du 12 au 19 novembre, ayant pour signature les lettres E. T. Z, serait recommandé à la bienveillance du gouvernement.

— On sait que notre ancien bougmestre, M. Florent Van Ertborn, dont la mémoire sera honorée parmi nos habitants, a fait don à la ville de son beau cabinet de tableaux qui se trouve actuellement à La Haye. La régence vient de nommer une commission chargée de se rendre à la capitale de la Hollande pour y recevoir et envoyer à Anvers cette belle collection.

— Un acte de vandalisme inouï s'est passé pendant la nuit du 7 novembre. La sentinelle placée devant la statue de Rubens s'est amusée à briser, à coups de bayonnette, les pieds des génies qui ornent le piédestal. Ce n'est que le lendemain que l'on s'est aperçu des dégats occasionnés par ce soldat que l'on a relevé de faction dans un état complet d'ivresse. Les coups ont été portés avec tant de violence, que la bayonnette s'en était fendue. Ce factionnaire a été immédiatement arrêté.

Gand. — Les sociétés artistiques et du Casino, ainsi que les musiciens de l'orchestre du grand théâtre, ont donné à M. Ch. L. Hanssens, leur directeur, un banquet à l'occasion de la présentation du portrait de ce compositeur, dessiné aux frais de ses amis par M. Van der Haert, professeur à l'École de gravure à Bruxelles. Ce portrait est d'une ressemblance frappante et d'une pureté d'exécution que l'on rencontre rarement dans les productions les plus parfaites qui nous viennent de l'étranger. On sait, du reste, de quoi M. Van der Haert est capable.

La fête qui a eu lieu à cette occasion a été des plus expansives et des plus cordiales et elle s'est prolongée bien avant dans la nuit.

— M. Runge, architecte à Berlin, chargé de faire un voyage dans les principales villes de l'Europe pour le gouvernement prussien, a visité dernièrement notre cité. Les principaux monuments, le palais de l'université, le grand théâtre et le palais de justice ont été l'objet de son attention particulière et de sa haute approbation. M. Runge a pris des esquisses des bâtiments les plus remarquables. Il a visité dans le même but les principales villes de la Flandre.

Liége. — Un nouvel opéra de M. Wanson fils, intitulé l'*Astrologue*, vient d'être mis à l'étude et sera représenté avant un mois sur notre théâtre.

— Un jeune homme de cette ville, M. L. Melotte, auteur de l'*Étudiant*, ou *la Rente viagère*, vaudeville qui a obtenu l'année dernière quelque succès sur notre scène, vient d'achever une comédie en un acte qu'il va présenter à la commission administrative du théâtre. Cette pièce porte le même titre qu'une autre comédie fort jolie et bien connue. Elle est intitulée : *Chacun de son côté.*

— On sait que l'église Saint-Denis avait chargé notre compatriote M. Breuls, de copier, dans ses excursions artistiques en Italie, deux tableaux, l'un de Fra Bartholomeo et l'autre de Raphaël. Le premier se trouve depuis plusieurs mois à Saint-Denis; le second va arriver dans quelques jours. Il représente sainte Cécile.

Bruges. — Notre concitoyen M. F. de Hondt vient de publier une notice sur la cheminée de la grande salle d'assemblée du magistrat du Franc de Bruges. Ce travail intéressant jette un jour tout nouveau sur la signification historique de cette œuvre admirable et redresse plusieurs erreurs dans lesquelles sont tombés ceux qui se sont précédemment occupés de recherches archéologiques sur cet antique monument.

Courtrai. — La direction de la société pour l'encouragement des beaux-arts et de l'industrie est convoquée pour le 8 novembre, afin de prendre une résolution définitive sur l'acquisition du tableau de De Keyser, la bataille de Groeninghe, dite *des Eperons d'Or*. Il paraît que le défaut de présence des membres directeurs aux réunions est cause qu'aucune décision n'a encore été prise à cet égard. L'objet est cependant digne de leur zèle et il faut espérer que l'assemblée enfin se trouvera au complet. Ce beau tableau relèverait singulièrement l'exposition publique de l'année prochaine et en augmenterait le succès et l'éclat. Les prétentions du propriétaire du tableau sont, dit-on, très-modérées.

La Haye. — La souscription ouverte en cette ville par les amis de feu M. Nuyen, peintre-artiste, pour lui élever un monument funéraire, se couvre de nombreuses signatures parmi lesquelles on remarque avec plaisir les noms de plusieurs Belges, entr'autres MM. Wappers, De Keyser, etc. Ce monument sera inauguré au printemps prochain. M. Nuyen était un jeune peintre d'un talent distingué. Sa mort prématurée a attristé tous ceux qui l'ont connu.

Berlin. — L'exposition annuelle des tableaux de peintres vivants, ouverte depuis quelques semaines, attire toujours une grande affluence de curieux. L'école de Dusseldorf s'y fait surtout remarquer. M. De Keyser a envoyé ici un petit tableau représentant la *Bataille de Woeringen*, qui fixe l'attention générale, quoique ce ne soit que l'esquisse d'un grand tableau qui est exposé en ce moment à Francfort.

M. Houzé, de la même ville, a exposé la *Mort de Percy*, comte de Northumberland, devant lequel on s'arrête avec intérêt.

Munich. — Parmi les jeunes artistes de notre école, il en est un qui promet de fournir une éclatante carrière. C'est Joseph Fuehs, élève du professeur Schnorr. Son dernier tableau, destiné au Kunst-Verein de Mannheim et représentant le sujet mis au concours par cette association, le *Retour de Hermann auprès de Thusnelda après la défaite de Varus*, est une œuvre pleine de beautés. On en vante la grandiose composition, la profonde intelligence des caractères des divers personnages, l'expression et le dessin. En un mot, c'est une production qui assigne à M. Fuchs un rang fort distingué dans notre école, qui compte tant d'artistes remarquables.

— Un autre peintre, Monten, vient de finir un grand tableau représentant une manœuvre du quatrième régiment des chevaux-légers bavarois. Cette toile est exposée au salon de Kunst-Verein, où elle obtient un grand succès. Elle est destinée à S. M. l'empereur de Russie.

— Les livraisons 5-7 des *Neue Malerwerke aus München* (*Peintures Modernes de Munich*) ont paru. Ce choix de quarante-huit ouvrages des artistes les plus distingués de l'école bavaroise se publie in-folio. Les planches sont lithographiées avec un soin et une pureté remarquables par Frédéric Hohe et d'autres artistes.

Londres. — Dans la salle égyptienne de notre galerie, on vient d'exposer un grand nombre de portraits et de scènes de genre, dessinés et peints par l'Américain Catlin, qui a passé sept ans dans les savanes et dans les prairies de sa patrie, à peindre tout ce que la physionomie, les habitudes et les usages des peaux rouges et des héros de Fenimore Cooper présentent de pittoresque. Ces ouvrages sont l'illustration la plus complète et la plus consciencieuse du célèbre romancier.

— Parmi les tableaux du prince de Lucques, arrivés ici pour être mis en vente, se trouve la *Vierge aux Chandeliers*, par Raphaël, estimée à neuf mille guinées; cet ouvrage, peint sur bois et en ovale, n'a que deux pieds de diamètre. On remarque, dans cette collection, un beau tableau de Memling.

Francfort. — La Société de Sainte-Cécile a exécuté ici, au bénéfice de l'institut de Mozart, un grand oratorio écrit par Ferdinand Hiller, et intitulé : *la Destruction de Jérusalem*. Cette composition grandiose révèle en ce musicien un artiste du plus grand mérite.

Malte. — On fit, il y a quelque temps, la découverte de plusieurs cavernes vastes et singulières près de Malcuba à six milles de la Valette; elles étaient masquées par des masses énormes de pierres brutes transportées sur les lieux depuis un temps immémorial. Dernièrement la terre ayant commencé à s'écrouler laissa apercevoir un bâtiment divisé en trois parties sur des bases d'une construction cyclopéïenne, et au dedans et au dehors quelques débris d'animaux, des ustensiles de cuisine, huit idoles grotesques, et une figure nue tout à fait mutilée. On assure que ces figures ont, malgré leur petitesse, quelque ressemblance avec le Bacchus découvert naguère à Pompéï, et placé au musée Bourbon de Naples; toutes, à l'exception d'une, qui est de terre cuite, sont en terre dure de Malte.

On continue les fouilles, et on attend de ces excavations des résultats plus importants encore.

Dresde. — Les cahier 12-16 des *Vorzüglichsten Werke der koeniglichen Galerie von Dresden, nach den Originalen auf Stein gezeichnet* (Ouvrages les plus remarquables de la Galerie Royale de Dresde dessinés sur pierre d'après les tableaux originaux), publiés par Franz Hanfstaengel, viennent de paraître. Ils contiennent les ouvrages suivants :

12e livraison : L'Amour aiguisant sa flèche, d'après Raphaël Mengs; un Cabaret Flamand, d'après David Teniers; la Reine Tomyris apprenant la perte de la bataille livrée aux Perses, d'après le Guerchin;

13e livraison : La Chanteuse, d'après G. Netscher; le Trompette, de G. Terburg; le Jardin d'Amour, de Rubens.

14e livraison : Le Denier de César, d'après Titien, la Musicienne au Clavecin, par Netscher; Agar et Ismaël, de Baroccio; les Poules et l'Oiseau de Proie, par Melchior Hondekoeter;

15e livraison : Le Christ debout, d'après Giovanni Bellino; le Malade et le Médecin, par Netscher; David tenant la tête de Goliath, par Alessandro Turchi, dit l'Orbetto;

16e livraison : La Fille d'Hérodias avec la tête de saint Jean, d'après Carlo Dolce; Gérard Dow jouant du violon, d'après lui-même; le Festin d'Assuérus, d'après Rembrandt.

Florence. — Les Fresques de Giotto qui, au dire de Vasari, décoraient la chapelle de Peruzzi dans l'église de Santa-Cruce, vont être dégagées de la couche de badigeon dont la barbarie du siècle passé les avait couvertes. Le grand duc de Toscane s'occupe aussi de faire nettoyer les magnifiques Fresques de Spinelli qui ornent la sacristie de San-Miniato, et celles de Ridolfo Ghirlandajo dans la chapelle de l'ancien palais de la république (*Palazzo vecchio*).

— La mort vient de frapper ici le savant écrivain allemand Gaye, auquel on doit un si grand nombre d'écrits sur l'art.

On sait que cet auteur était un des collaborateurs les plus assidus du Kunstblatt, de Stuttgart, où il inséra un nombre considérable d'articles sur l'archéologie italienne et sur l'esthétique de l'art. Il est mort à l'âge de trente-six ans.

Les feuilles 15 et 16 de la *Renaissance* contiennent l'*Orgue de Bois-le-Duc*, lithographié par Clerman d'après J. Bosboom, et le *Parlementaire*, dessiné et lithographié par P. Lauters.

F. Stroobant del. et lith.

THE WHITE SOLDIER.

La Bienfaisance. N° 15 2ème année.

La Ville sous-marine.

LÉGENDE ALLEMANDE.

Sur le bord de la mer du Nord vivait, il y a longtemps, un pêcheur que les gens du village appelaient le pauvre Thomas. Cependant il ne convenait pas lui-même qu'il était pauvre, car il vivait heureux dans sa chaumière délabrée, à laquelle il donnait pompeusement le titre de domaine, et on lui apportait chaque jour du village voisin, sans qu'il eût besoin de s'inquiéter de rien au monde, les choses nécessaires à son entretien. De besoins particuliers il n'en avait pas, et, quand même il s'en fût élevé en lui, il les eût plutôt étouffés que de se laisser forcer par eux à quitter sa cabane et le voisinage de la mer, tant étaient grands en lui la passion qu'il avait pour le spectacle des flots et le plaisir qu'il éprouvait à regarder se dérouler devant ses yeux l'immensité de l'Océan. Cependant on ne le voyait que bien rarement s'aventurer dans sa petite barque de pêcheur, tandis qu'on était toujours sûr de le trouver assis sur le rivage, surtout pendant les soirées bien calmes, suivant des yeux le mouvement des nuages au bout de l'horizon et contemplant avec ravissement le tableau magnifique des splendeurs de l'Occident.

Il faut le dire, Thomas n'avait pas toujours vécu aussi retiré; car sa jeunesse et même ses années viriles s'étaient passées en partie dans des entreprises et dans des voyages dangereux. Plus d'un souvenir de cette époque de sa vie était resté dans sa mémoire, et il avait l'habitude de les raconter, le dimanche, dans le cercle intime des pêcheurs et de leurs femmes, qui se groupaient souvent autour de lui pour l'écouter. Bien que ce fût là le jour des histoires, les joyeux jeunes gens du village voisin trouvaient cependant moyen de l'amener à leur réciter quelque légende, d'autres jours de la semaine, ce qui donnait une singulière mauvaise humeur aux pères de famille, parce qu'ils savaient que l'étrange vieillard racontait souvent des choses qui faisaient rêver les jeunes gens et les amenaient à négliger leur travail pour s'occuper des moyens de s'emparer des trésors merveilleux dont les contes du pauvre Thomas ne cessaient de les entretenir. Un de ces contes était surtout celui de la ville sous-marine. Le voici.

A une assez grande distance dans la pleine mer, on pouvait, par un temps bien clair et bien calme, distinguer facilement, sur le fond du lit des eaux, des objets d'une configuration singulière et qui avaient passé de tout temps pour les restes d'une ville engloutie depuis des siècles. Le pêcheur solitaire qui, en regagnant, au soir, le rivage, passait au-dessus de cet endroit, ne pouvait se défendre d'un secret effroi, en songeant aux récits mystérieux que l'on faisait sur les formes fantastiques de la ville sous-marine qu'on avait vues çà et là. Une circonstance particulière augmentait encore cette épouvante, c'est que l'eau était rarement calme en cet endroit et que non loin de là pointait sur la surface de la mer un rocher noir contre lequel plus d'un bâtiment inexpérimenté s'était brisé. Auparavant un riche village s'élevait sur la côte, mais il était entièrement abandonné maintenant et tout à l'entour on en voyait encore les ruines. La cabane du pauvre Thomas était la dernière qui fût restée debout, et elle menaçait de s'écrouler aussi.

Un soir, tous les pêcheurs ayant fini leur ouvrage de meilleure heure que de coutume et l'attente du jour de fête du lendemain ayant amené autour de la demeure du vieillard un groupe plus nombreux, il s'établit gravement au milieu du cercle de ses auditeurs. Deux pêcheurs étrangers qui s'y étaient mêlés, ramenèrent le pauvre Thomas à sa vie d'autrefois et lui demandèrent s'il ne s'y reportait pas quelquefois par la pensée du fond de la vie tranquille qu'il menait maintenant.

Thomas secoua la tête, disant :

— Non, mes amis. Le monde est pour moi comme un théâtre dont la toile est tombée. Il n'y a plus rien de commun entre lui et moi. J'y ai vu ce qu'il n'a été donné peut-être à aucun œil humain autre que le mien d'y voir; et je suis satisfait de mon lot. Croyez-moi, mes amis, quand je suis assis comme cela devant ma cabane, quand la nature est bien calme autour de moi, que la lune laisse tomber ses rayons sur les flots et que j'aspire du fond de ma poitrine les fraîches brises de la mer, il s'élève en moi des frissons délicieux, des rêves charmants. Alors je ne m'inquiète plus du monde des hommes. Alors le vieux pays des merveilles s'ouvre devant moi, et la verte surface de la mer se change aussitôt à mes yeux en un tapis bigarré où ma fantaisie brode les figures les plus belles du monde des fables. Je vois cingler devant moi le navire de Maguelonne, qu'un destin fatal entraîne loin de celui qu'elle aime; je vois passer dans la nuit le riche vaisseau magique d'Argo avec ses mille et mille guerriers et poëtes; des chants et des couleurs éclatent à la fois à mes regards et à mes oreilles; parfois les merveilles des mers m'apparaissent du fond de l'antique berceau des tempêtes; j'entends des voix qui sont inintelligibles pour tout autre et qui parlent des trésors que renferme l'abîme et qui y sont cachés depuis des siècles. Et, au milieu de ces images magnifiques, il descend un calme et un bonheur profond dans mon âme, et je comprends que tout n'est que rêve et mensonge ici-bas, que l'homme mortel ne trouve le repos que dans le contentement de soi-même et dans la modération de ses désirs; enfin, la petite place que j'occupe sur le sable du rivage m'est plus chère que ne me le serait un trône d'or au milieu de la cour des magiciens et des chanteurs qui flottent sur l'Argo.

— En vérité, vous êtes un singulier rêveur, père Thomas, reprit un des pêcheurs étrangers. De toutes les magnificences ni de toutes les richesses dont vous venez de nous parler, il ne nous est jamais rien venu dans la pensée.

— Hé ! hé ! s'écria l'autre, notre ancien compagnon pourrait, s'il le voulait, nous raconter des choses bien plus merveilleuses encore. Car on sait suffisamment dans le village que les esprits de la mer l'ont un jour introduit dans leur empire, qu'ils lui ont montré la vieille ville sous-marine et qu'il en a rapporté un joyau précieux.

En entendant ces paroles, le cercle des auditeurs devint plus attentif et se resserra plus étroitement autour du vieillard.

La brise du soir amenait une douce fraîcheur du côté de la mer et agitait les cheveux blancs du pauvre Thomas, qui, silencieux et pensif, regardait devant lui, comme s'il se fût mis à rêver à des jours depuis longtemps passés. Cependant on le pressa de questions et de prières pour l'engager à commencer cette singulière histoire à laquelle le pêcheur étranger venait de faire allusion. Enfin, il rompit le silence et dit d'un air de mauvaise humeur :

— Quand c'est par pure curiosité que vous êtes là à me

presser ainsi, comment voulez-vous que je vous dévoile cet événement si triste et si inconcevable ? Ah ! cela m'est doublement pénible ; car vous me forcez à rappeler le douloureux souvenir d'un des compagnons les plus chers de ma jeunesse, qui me fut ravi de la manière la plus mystérieuse et la plus cruelle.

Un jeune pêcheur, qui était assis à côté du vieillard, lui dit aussitôt :

— Racontez toujours, père Thomas ; et, si vous ne le faites pas pour tous, faites-le pour nous, au moins. Vous savez bien que vous ne pouvez nous refuser cela.

— Eh bien ! soit, répliqua le vieillard. Cependant, je réclame une seule chose, c'est que personne ne tentera d'expliquer et de comprendre cet événement à sa façon.

Cela dit, le vieux Thomas se moucha et toussa comme un orateur qui veut être sûr de sa voix. Puis il commença en ces termes :

— « Il y a bien longtemps de cela. J'avais à peine douze ans, quand j'arrivai avec mon père dans ce pays. Il me destinait à son état, et moi, qui avais été mis au berceau au bord de la mer et qui avais pris part de bonne heure aux exercices de la vie de marin, je me trouvai bientôt rompu à cette existence active et laborieuse. Ce que je suis, je le dois à cet élément admirable et souverain que nous voyons là se déployer devant nous. Dans l'intérieur des terres on ne vit pas, on se rétrécit l'esprit, on devient chétif de corps et d'âme. Au bord de la mer, on se développe dans toute la force et dans toute l'énergie de l'homme. Aussi, mon père, qui me voyait avec plaisir grandir dans l'exercice continuel auquel je me livrais, me laissa une liberté complète, et souvent je m'aventurais bien loin du rivage dans sa meilleure barque, si loin quelquefois qu'à peine je pouvais encore distinguer la côte. Quand je me trouvais ainsi isolé au milieu de la vaste solitude de la mer, où aucun bruit humain ne pouvait plus m'atteindre, je déposais mes rames dans la barque, et je me couchais sur le dos, regardant les nuages qui passaient par troupes au ciel et marchaient empressés et affairés comme si quelque tâche importante les attendait au bout de l'horizon. Quand j'étais fatigué de les regarder courir ainsi, je me penchais au bord de ma nacelle, cherchant à pénétrer des yeux les insondables profondeurs de l'abîme et espérant y découvrir quelqu'un de ces palais magiques et de ces châteaux de cristal dont j'avais entendu parler. Concevez-vous, mes amis, le sentiment dont je fus saisi en voyant réellement, un jour que je me trouvais flottant sur l'eau dans cette position, le toit d'une maison au-dessous de moi ? Je n'en voulus pas croire mes yeux et je me mis à me les frotter, croyant que je me les étais affaiblis en les tenant trop longtemps fixement attachés sur l'eau. Mais la forme restait toujours là. C'était bien un toit, c'était bien une maison ; et, plus que cela, je vis bientôt une rue tout entière, puis un marché désert et silencieux au bout duquel s'ouvrait une autre petite rue d'un calme merveilleux. Pas une figure humaine ne s'y montrait. Rien n'y bougeait. Vous eussiez dit d'une ville morte. Je ne pouvais détacher mes prunelles de ce que je voyais ainsi. Toute mon âme en était saisie et prise d'épouvante, et cependant je continuais toujours de regarder, désirant toujours voir quelque chose de plus, quand tout à coup le fond de la mer se troubla et enveloppa tout ce que je venais d'y voir comme dans un brouillard épais où tout s'effaça et disparut.

» Il était fort tard lorsque je rentrai à la maison. Mon père, auquel je racontai la singulière découverte que je venais de faire, me gronda vivement sur la témérité que j'avais eue en me hasardant ainsi seul au milieu de la mer, et il me défendit sévèrement de monter encore une barque sans sa permission. Il est vrai qu'il ne crut pas une syllabe de la ville merveilleuse que j'avais découverte, et force me fut de tenir cachés en moi-même les rêves étranges que cette vue avait fait naître dans mon âme, et qui me rendaient si heureux pourtant. Mais ce secret je ne pus le garder longtemps. Je le confiai bientôt à un jeune pêcheur de mon âge, avec lequel j'étais étroitement lié et qui ne fut pas peu étonné en écoutant mon récit. Nous concertâmes ensemble le projet de nous jeter dans quelque barque, aussitôt que la chose serait possible, et de mettre en mer pour aller vérifier à deux ce que j'avais vu.

» Un soir, comme nous causions de tout cela, tous deux assis sur la grosse pierre que vous apercevez là-bas et qui, alors, était beaucoup moins enfoncée dans le sable, arriva un événement que je veux maintenant vous décrire. La nuit arriva, et la mer agitée faisait déferler à grand bruit ses lames écumantes sur la plage. Un brouillard commençait à s'étendre sur les vagues, et nous allâmes nous cacher sous une des grandes barques qui étaient à sec sur le sable. Quand nous nous vîmes en sûreté dans cette cachette, je commençai le récit de la ville mystérieuse et de ses merveilles. Mon compagnon était dans un ravissement inexprimable.

— » Ah ! s'écriait-il, si un jour, parvenus à pénétrer dans cette ville, nous pouvions parcourir ces rues solitaires et entrer dans ces maisons où sans doute de pauvres jeunes filles abandonnées doivent se trouver endormies depuis des siècles, comme j'aimerais à les éveiller et à les voir me sourire avec étonnement en secouant leurs belles chevelures blondes et ne comprenant pas comme j'y serais venu. Dieu sait de quels trésors magnifiques elles me combleraient. Je serais sans doute l'homme le plus riche de la terre.

— » Hans, lui répliquai-je, ce sont des paroles impies que tu prononces là. Tu ne sais donc pas que Christian le bancal dit que tous les hommes qui habitent cette ville sont condamnés à vivre dans cet abîme en punition de leurs méfaits ?

— » Va donc, me répondit-il ; un brave marin ne doit avoir peur de rien ; sans cela, il n'est pas même digne d'être croqué par un requin.

» Pendant que nous parlions ainsi, la lune s'était levée et brillait tristement à travers le brouillard sur le sable argenté de la plage qui s'étendait devant nous.

— » Thomas, mais regarde donc, exclama Hans avec un trouble étrange et en me serrant la main. Quelles sont les gens là-bas qui se promènent et rôdent sur le rivage à l'heure qu'il est ?

» Je me levai aussitôt ; mais il me fut impossible de faire un seul pas en avant, tant je me sentis pris d'une inexplicable terreur quand j'eus tourné les yeux du côté que m'indiquait mon compagnon et que j'eus vu les formes qui se mouvaient lentement sur le rivage non loin de nous. C'était un homme accompagné d'une femme, tous deux vêtus d'un costume étranger que nous ne connaissions pas. Lui portait un habit noir et un grand chapeau pointu ; elle avait une longue robe traînante qui brillait

comme de l'argent. Ils marchaient à pas lents l'un à côté de l'autre en se dirigeant de notre côté. Tout à coup ils s'arrêtèrent. Leurs visages pâles offraient l'expression la plus fantastique à travers le brouillard. Ils nous regardèrent pendant quelques secondes ainsi, et soudain ils nous firent signe de la tête et des mains. Nous nous tenions serrés l'un à l'autre, mon compagnon et moi, et ne fîmes aucun mouvement à l'appel des deux inconnus.

— » Hans, murmurai-je tout bas, ces gens appartiennent sans doute à la ville engloutie.

» Mon ami fit un signe de tête qui me fit comprendre qu'il partageait mon avis. Cependant nous ne bougions pas et nos yeux ne cessaient de regarder la double apparition que nous vîmes peu à peu disparaître dans le brouillard. C'était comme s'ils fussent descendus dans la mer. Même je crus encore pendant quelque temps distinguer au-dessus de l'eau le grand chapeau pointu.

» Vers ce même temps, arriva dans notre village un musicien étranger qui devint l'objet de la curiosité de tout le monde. Il venait de la Bohême ; son costume et son langage étaient également bizarres ; il était d'une taille fort haute et portait une longue barbe noire qui faisait ressortir d'une manière singulière la pâleur de son visage. Cet homme avait un aspect qui nous faisait peur à tous, enfants que nous étions. Il resta, pendant quelque temps, dans le village, jouant de la flûte, les dimanches, sur la grande place, pour faire danser les jeunes gens. Il gagnait beaucoup d'argent à ce métier. Car tout le monde accourait pour danser au son de sa flûte aussitôt qu'il faisait mine de se diriger vers l'ormeau à l'ombre duquel il jouait toujours ses rondes. Aussi, il faut le dire, il y avait dans sa musique une puissance souveraine d'entraînement. Dès qu'elle commençait à retentir, jeunes et vieux se sentaient pris d'un irrésistible désir de danser, comme si un pouvoir magique se fût emparé d'eux. Alors c'était des éclats de rire et des explosions d'hilarité incroyable, quand jusqu'aux vieilles femmes toutes ridées et jusqu'aux vieillards presque impotents se mettaient à sautiller jusqu'à ce qu'ils tombassent de fatigue et d'épuisement. Mais ce n'était pas là le seul effet de la musique du bohémien. Elle inspirait parfois aux danseurs la colère et la haine, de manière qu'ils se prenaient de querelle et finissaient par se livrer à des combats qui ne restaient pas toujours sans effusion de sang. Aussi, il arriva bientôt que des bruits étranges se mirent en circulation à propos du musicien. On disait qu'il avait des relations avec les mauvais esprits, et que sa flûte possédait le pouvoir magique de les évoquer du fond de leurs demeures infernales.

» Mais nous, jeunes gens, qui n'avions guère besoin de magie pour nous pousser à l'exaltation, nous ne prêtions que fort peu l'oreille à des accusations de cette nature et nous nous attachâmes par degrés au musicien à mesure que nous entrions en plus grande intimité avec lui. De sorte que bientôt il nous eut assez familiarisés pour que nous le suivissions dans les prairies et dans les bois. Un soir nous entrâmes avec lui dans un cabaret où il se disposa tout d'abord à jouer ses airs de danse. Mais la musique pouvait à peine avoir duré quelques minutes, quand tout à coup elle changea de caractère et produisit quelques mesures lamentables et pénétrantes. Les groupes des danseurs, ne pouvant se rendre compte de ce qu'ils éprouvaient, cessèrent brusquement de tournoyer dans la chambre, et chacun se mit à regarder autour de soi avec des yeux remplis d'étonnement. Mais cet étonnement devint bientôt de l'effroi. Car un bruit et une rumeur incompréhensibles se firent soudain entendre au dehors. Une tempête nous sembla gronder dans le feuillage des arbres, et des figures bizarres et toutes pâles nous apparurent collées auxcarreaux des fenêtres. Chacun de nous voulut s'enfuir, mais un pouvoir surnaturel nous tenait cloués à notre place. Nous étions tous comme pétrifiés de terreur, quand aussitôt le musicien, reprenant sa première ronde, tira de sa flûtedes notes si joyeuses, si folles, si rieuses, que chacun de nous revint à lui-même et se reprit à sa première gaîté. Vous pouvez facilement vous imaginer, mes amis, quel effet prodigieux cela produisit sur nous. Dès ce moment, nous pressâmes plus que jamais le bohémien de nous initier à ses arts magiques. Mais il s'y refusa avec colère. Cependant Hans, dont l'esprit avait été plus profondément frappé de tout cela que le nôtre ne l'avait été, ne se laissa point rebuter par ce refus, et nous concertâmes ensemble le moyen de tirer parti de la puissance mystérieuse du musicien pour parvenir à la découverte de la ville sous-marine ; car il était devenu évident pour nous que la flûte du bohémien possédait le pouvoir d'évoquer les esprits et de briser les liens de la vie magique.

» Le temps où nous comptions nous livrer à l'exécution de notre projet, ne tarda guère à approcher. Par un matin extraordinairement calme et limpide, nous montâmes tous trois, Hans, le musicien et moi, dans une barque, et nous dirigeâmes à force de rames vers l'endroit où se montraient les restes de la ville engloutie. Nous eûmes bientôt atteint l'endroit fatal et nous nous arrêtâmes dès que nous y fûmes parvenus. Là nous nous mîmes à raconter à l'étranger, d'une manière détaillée, tout ce que nous savions et tout ce que nous avions vu. Et, comme il se prit à sourire avec incrédulité à nos paroles, nous le priâmes de regarder fixement le fond de la mer. Mais, par un malheur inconcevable, malgré le calme profond qui régnait, tout le fond de l'eau était tellement trouble, que nous n'y pûmes distinguer que quelques masses indécises auxquelles il était impossible d'assigner une forme. Le musicien était assis silencieux en face de nous et nous regardait alternativement avec ses grands yeux diaboliques, souriant comme s'il eût cru que nous nous moquions de lui. Moi j'étais presque prêt à pleurer de dépit.

— » Mon cher monsieur, lui dis-je aussitôt, si le pouvoir qui vous a été donné est réellement aussi merveilleux et aussi grand qu'on le dit, donnez-nous-en la preuve ici. Prenez votre flûte, et évoquez les esprits qui, depuis tant de siècles, sont bannis en cet endroit, dont on voit si bien les détails quand le fond de la mer s'éclaircit.

» Après avoir dit ces mots, je lui remis entre les mains sa flûte qu'il avait déposée à côté de lui. Il la prit, et nous regarda d'un air plus sombre encore.

— » Insensés et téméraires enfants, dit-il, je ferais bien, ma foi, en vous faisant passer pour toujours la folle fantaisie qui vous a pris. Car vous imaginez-vous que je ne sois venu ici que pour vous égayer par un tour de passe-passe ? Songez bien que cela pourrait vous coûter la vie.

» Ces paroles me remplirent de terreur. Mais Hans pressa plus ardemment que jamais le bohémien qui, cédant enfin à notre prière, se dressa sur son séant et porta la flûte à sa bouche.

» Comment vous décrire le caractère de cette musique? Ce furent des notes lentes, graves et mélancoliques, qui résonnaient sur la surface de l'eau, d'abord très-faibles comme si elles arrivaient de bien loin, puis grossissant par degrés comme si elles s'approchaient par degrés. Hans ni moi nous ne respirions qu'à peine, regardant avec un désir et une fixité de regard incroyable le fond de la mer. Au bout de quelques minutes quel spectacle étrange s'offrit à nos yeux! Nous étions comme le voyageur qui, placé, au lever du jour, sur la cime d'une montagne, regarde dans la porfondeur d'une vallée et y voit apparaître par degrés, du fond du brouillard qui se dissipe, chaque toit de maison, chaque cime d'arbre, chaque tête de buisson, chaque carré de champ, chaque tige de fleur, presque chaque brin d'herbe. Ainsi, par degrés, nous apparurent tous les détails de la ville submergée, les pignons des toits, les murs sombres et les portes des maisons, les escaliers de chaque cour, les jardins, les places publiques, les rues. Nous pûmes bientôt compter les pavés des rues eux-mêmes. D'abord un frisson me parcourut tout le corps, puis je me sentis pris d'une grande stupéfaction en entendant retentir au fond de l'eau le tintement léger d'une cloche, et en voyant s'ouvrir, au même instant, la porte d'un magnifique palais d'où sortait un cortége splendide d'hommes et de femmes. La moindre vacillation de notre barque me parut les faire chanceler dans leur marche dans la direction de chaque mouvement que nous faisions. Hans et moi nous nous fîmes signe de garder le plus profond silence; mais, ne pouvant plus y tenir, nous poussâmes tous deux et presque ensemble un cri d'admiration, au moment où, dans le cortége qui sortait de cet hôtel, nous vîmes s'avancer une jeune fille d'une beauté ravissante et pareille à une de ces fées des fleurs que les yeux des poëtes ont seuls entrevues dans le monde des hommes. Elle était vêtue d'une robe de la blancheur la plus éclatante; ses longs cheveux blonds se déroulaient sur ses épaules et elle portait une couronne d'or sur la tête. A peine eut-elle franchi le seuil de la porte qu'elle leva les yeux, et nous sentîmes battre notre cœur d'une émotion inexprimable. Mon ami en fut si touché, qu'une larme roula sur chacune de ses joues. Moi, j'en crus mourir. Au même instant la flûte du musicien fit silence; et, au même instant aussi, l'eau redevint trouble comme auparavant, le son argentin de la cloche s'éteignit, et force nous fut de songer à retourner au rivage, car une violente tempête s'éleva et les flots se mirent à gronder avec un bruit terrible. Il me fallut toute la force de mes bras pour tenir les rames, car Hans restait immobile, les prunelles toujours fixées sur l'endroit où dormait la ville engloutie et l'esprit perdu dans la contemplation des choses que ses yeux ne voyaient plus, mais que son esprit voyait encore. Le musicien regardait avec un sourire méchant et ironique le jeune homme, comme s'il eût prévu d'une manière certaine la destinée fatale qui était réservée à mon jeune compagnon. »

Ici le pauvre Thomas interrompit son récit et tourna les yeux du côté de la mer, vers l'endroit qui fut le douloureux théâtre de la scène qu'il venait de décrire. Le soleil, déjà parvenu à son déclin, répandait sur l'Océan et sur la plage les couleurs les plus radieuses, et jetait des reflets rougeâtres sur les cheveux blancs du vieillard, dont le visage, revêtu ainsi d'une légère teinte rose, parut avoir repris la fraîcheur de sa première jeunesse. Cependant, son regard triste et sévère témoignait assez de la douleur dont il se sentait pris au souvenir de cette lamentable histoire. Après quelques minutes de silence, il reprit :

— « Mes amis, malheureux, trois fois malheureux celui qui a tenté une fois de regarder derrière ce voile de mystère que la main de l'homme ne devrait jamais essayer de soulever, et qui jette les yeux au fond de cet incompréhensible abîme des choses de l'autre monde! L'activité permise à l'homme, le travail lui ouvre une carrière d'honneur et de félicité où il peut marcher à son aise sans avoir à craindre de rencontrer un jour sous ses pas un gouffre d'où rien ne peut le tirer. Si l'on se hasarde à sortir du chemin que Dieu nous a tracé à tous, ce n'est que nuit, ténèbres et perdition. Vous en aurez la preuve en écoutant ce que je vais vous raconter de l'effroyable destinée qui fut celle de Haus.

» Depuis les événements que je viens de vous décrire, plusieurs mois s'étaient écoulés. L'été se passa, l'automne arriva, et les nuits tempêtueuses, qui règnent d'ordinaire pendant cette saison, déployèrent toutes leurs fureurs et leurs épouvantes. A cette époque, vous le savez, mes amis, nos côtes présentent plus de dangers que toutes les autres. Le musicien bohémien avait, depuis longtemps, quitté le pays, et, depuis longtemps aussi, son souvenir s'était effacé de ma mémoire; mais le pauvre Hans ne l'avait pas oublié, lui. Il était tombé dans la mélancolie la plus profonde et la plus noire. Je mis tout en œuvre pour le guérir et le ramener à lui-même. Souvent je le cherchais pendant longtemps, et le trouvais toujours sur le rivage, caché derrière quelque dune et livré à ses folles rêveries. Un jour, comme nous étions occupés à causer ensemble, nous aperçûmes de nouveau un couple affligé qui se promenait tristement sur la plage. Mais, en approchant, nous remarquâmes que ces deux personnages n'étaient pas seuls. Qui d'entre vous pourrait se faire une idée du ravissement dont Hans se sentit transporté en reconnaissant auprès d'eux la ravissante jeune fille avec sa couronne d'or qui se promenait entre les deux vieillards? Sa tête était tristement inclinée comme la première fois que nous la vîmes, et ses magnifiques cheveux dénoués flottaient au vent qui venait de la mer. Sur son visage pâle, que nous pûmes maintenant contempler de plus près, vous eussiez lu une douleur inexprimable en même temps qu'un charme indicible et merveilleux. Après qu'elle eut passé devant nous, elle leva la main comme si elle eût voulu nous faire signe. Je retins vivement le bras de mon pauvre compagnon pour l'empêcher de suivre à l'instant même le séduisant fantôme. Mais en deux secondes l'apparition s'était évanouie. Aussitôt nous nous mîmes à parcourir en tous sens le rivage, fouillant tous les recoins, sondant toutes les dunes. Nous revînmes à l'endroit d'où nous étions partis, sans avoir rien découvert. Cependant Hans jeta tout à coup un grand cri de joie; il s'était penché sur le sable où ses yeux avaient avisé un objet luisant, et il avait ramassé une bague d'or d'une forme très-antique qu'il me montra avec un inexprimable ravissement. Une pierre brillante et azurée en formait le chaton. Comme nous nous concertions sur ce qu'il fallait faire de cette trouvaille, Hans me déclara passionnément que l'anneau lui appartenait, que c'était un gage de sa bien-aimée et qu'il ne s'en séparerait qu'avec la vie. Et, en même temps, il détacha le ruban de son chapeau, le passa à travers la bague et, après l'avoir noué autour de son cou, la cacha soigneusement dans sa poitrine.

» Depuis ce moment fatal, le pauvre enfant était entièrement changé. Le jour on le voyait se promener tristement et en silence sur la plage, plongé dans une rêverie dont personne ne put comprendre le secret. Le soir, il restait, jusque bien avant dans la nuit, assis solitaire sur le rivage ; car il avait fini par ne plus me vouloir moi-même auprès de lui. Les jeunes filles du village furent les premières à remarquer la singulière et inexplicable maladie du pauvre Hans ; plus d'une, en effet, s'intéressait à lui, car on le citait comme le plus beau garçon de toute la contrée, svelte qu'il était et souple comme une branche d'osier, et sur sa figure se peignaient à la fois l'énergie et l'audace de l'esprit et l'aménité la plus douce du cœur. La plus jolie d'entre elles s'attribua l'honneur d'avoir porté à l'âme de Hans cette blessure incurable et charmante, que deux beaux yeux de seize ans sont si sûrs de porter ; et, comme elle n'était pas décidée à vouloir la mort du pauvre enfant, elle me fit ses confidences et me chargea de la mission d'amener à elle le jeune inconsolable. Mais, quand je fis ma commission à mon ami, je le vis pour la première fois s'élever en colère contre moi.

— » Comment? me dit-il en tirant l'anneau de sa poitrine. Toi, mon confident et mon ami, tu m'estimes assez peu pour me croire capable de l'infidélité la plus noire? Ne suis-je pas fiancé déjà et n'ai-je pas une bien-aimée? Ne m'attend-elle pas là-bas dans la plus affreuse solitude? N'attend-elle pas ma venue afin que je la console et que je dissipe sa douleur profonde et infinie?

» Pendant qu'il me parlait ainsi, je le regardai avec étonnement dans le blanc des yeux et le serrai dans mes bras avec émotion.

— » Tu es bien malade, mon pauvre Hans, lui dis-je. La solitude est mauvaise pour toi, et il faut que tu oublies cet étrange fantôme qui obsède ta pensée.

» Mais tout ce que je pus dire n'eut aucune prise sur lui. Il se détourna de moi, des larmes ruisselèrent sur ses joues et il me laissa dire tout ce que je voulus sans répliquer une seule syllabe. Puis il se retourna vers moi, m'attira doucement sur une pierre et me dit d'une voix triste :

— » Thomas, tu ne soupçonnerais jamais ce qui m'est arrivé la nuit passée. J'étais assis, seul, comme toujours, sur la plage ; l'obscurité me surprit et je m'endormis d'un profond sommeil. Aussitôt c'était comme si je me réveillasse subitement dans une ville que je n'avais jamais vue auparavant. Je me vis transporté au milieu d'une place publique toute déserte. Tout à l'entour je remarquai des statues de pierre fort antiques et couvertes de mousse. Toutes paraissaient me regarder avec leurs grands yeux et portaient des couronnes comme si elles eussent été les portraits des anciens dominateurs de cette ville. Plein de respect et d'étonnement je me promenai pendant quelque temps en long et en large au milieu de ces vénérables figures, quand tout à coup j'avisai une rue où j'entrai. A peine arrivé au milieu de cette rue, je me trouvai devant un palais immense et d'une admirable structure. Il me semblait déjà l'avoir vu, et je le reconnus comme si j'y fusse plus d'une fois entré. Alors je vis que je me trouvais dans la ville sous-marine. Une terreur effroyable s'empara au même instant de moi. Éloigné de tout être humain, je me crus enfermé dans une cité des morts. Une prompte fuite me parut le seul moyen d'échapper au danger qui pouvait me menacer. Mais de quel côté fuir? Pendant que je prenais ainsi conseil de moi-même la porte du palais s'ouvrit et un désir invincible me poussa à y entrer. J'y entrai donc et parcourus de longs corridors déserts, de grandes chambres nues ; enfin, je pénétrai dans une vaste salle au milieu de laquelle je vis un catafalque tout noir comme un de ceux sur lesquels on place les corps des morts dans les églises. Tout autour de cette salle étaient rangés des siéges splendides sur lesquels étaient assis des hommes et des femmes richement vêtus, mais tous dormant d'un profond sommeil. Parmi eux je reconnus le couple mystérieux que nous avons vu se promener sur la plage. Cela me frappa si vivement que, n'ayant pas remarqué parmi les dormeurs la jeune fille à la couronne d'or, je levai les yeux vers la figure couchée sur le catafalque. O ! mon ami ! Tous mes membres reçurent une secousse terrible et une sueur glacée m'inonda le visage. C'était elle, elle, toute pâle, toute froide, toute glacée, morte, ayant encore sur la tête sa petite couronne étincelante. Sans savoir ce que je faisais, je m'élançai vers elle en sanglottant et les yeux pleins de larmes, et imprimai sur son front mes lèvres presque aussi froides qu'elle l'était elle-même. Elle tressaillit aussitôt, ouvrit ses yeux célestes, et une vive rougeur couvrit son visage adorable.

— » Ainsi donc, te voilà enfin venu, soupira-t-elle. Tu n'as pu résister au signe que je t'ai donné ? Comme je suis heureuse ! car tu es à moi et je suis sauvée.

» Elle se leva aussitôt de son cercueil, et je me crus le plus heureux des hommes en sentant s'appuyer sur mon épaule sa main charmante en descendant du catafalque qui était presque devenu pour moi un autel. Nous fîmes ensemble le tour de la salle. Tous les personnages endormis se réveillèrent au simple attouchement de sa main et après s'être inclinés devant elle comme devant une reine, se disposèrent en cortége et sortirent de la maison à notre suite. Quand nous fûmes arrivés au milieu de la place des statues, ma fiancée ôta la couronne de sa tête et me dit, en la posant sur la mienne :

— » Tu es à nous maintenant, c'est pourquoi règne sur nous comme autrefois ces rois de pierre ont gouverné dans cette ville.

» Mais, à peine eut-elle posé le diadème sur mes cheveux, qu'un mal aigu et profond me serra le crâne et le cerveau, et j'entendis une voix connue qui m'appela douloureusement par mon nom ; cette voix était la tienne. Mes yeux te cherchèrent de tous côtés autour de moi, mais sans te trouver ; je les levai au ciel, et te vis flotter au-dessus de ma tête dans une barque dont tu tenais les rames. Au moment où tu me tendis les bras, je m'éveillai de ce rêve pénible. »

« Cette histoire, continua Thomas après une petite pause, que le pauvre Hans me confia, me fit singulièrement rêver. Je vis qu'il se préparait un grand malheur pour mon ami. Aussi j'essayai de dissiper ses folles idées et ses folles imaginations en les tournant en ridicule autant que je pouvais.

— » En vérité, lui dis-je, ce serait dommage de rester en si beau chemin, et ce ne serait pas une mauvaise affaire de revenir un jour du fond de la mer avec une jolie reine pour fiancée. Comme tout le village serait jaloux de toi ! Aussi, mon brave ami, tu as eu tort de la laisser échapper au moment où tu la tenais si bien ; car tu sais que la fête de notre patron, saint André, est prochaine, et c'eût été charmant de te voir arriver à la danse avec une fée de la mer pour

compagne. C'eût été toi sans doute qui eusses payé les violons, n'est-ce pas?

» Mais Hans tint la mine la plus sérieuse du monde et garda le silence après avoir poussé un douloureux soupir. Quant à moi, voyant que je perdais inutilement mes paroles à le prêcher, je ne lui parlai plus jamais de cette aventure. »

Thomas se tut en ce moment et tint ses yeux fixes devant lui. Son auditoire, devenu attentif au plus haut point, ne voulut point troubler cette pause singulièrement pénible.

Cependant le ciel s'était de plus en plus obscurci sous les nuages qui s'amoncelaient d'un bout de l'horizon à l'autre, sillonnés par intervalles de longs éclairs. Un orage s'approchait évidemment, et plus d'un pêcheur, résolu à regagner sa cabane, fit signe à sa jeune compagne. Mais aucune d'elles ne voulut consentir à s'en aller avant d'avoir entendu la fin du récit de Thomas.

— Eh bien, père Thomas, dirent-elles, vous oubliez complétement de nous dire pourquoi vous ne parlâtes plus de cette étrange aventure et de ce songe plus extraordinaire encore.

— Et pour une bonne raison, répliqua le vieillard; car, le lendemain, le pauvre Hans se jeta dans la mer et je ne l'ai plus revu depuis. Tenez, mes amis, c'est là la fin de ce brave garçon et aussi la fin de mon histoire.

Les auditeurs se regardèrent avec un sentiment d'épouvante. Les plus jeunes d'entre eux étaient tombés dans une rêverie profonde, mais les deux pêcheurs étrangers exclamèrent :

— Père Thomas, nous sommes d'avis que tout ce que vous venez de nous raconter est un songe aussi, une fantaisie de votre imagination. Car vous ne croyez pas, à coup sûr, que le pauvre Hans habite la ville sous-marine avec la fée de la mer.

— Ce que je pense et ce que je crois, je ne le confie à personne, répondit le vieillard. Ne vous l'ai-je pas assez répété pour que vous me teniez encore pour un fou en récompense de l'histoire que je viens de vous dire? Mais cela ne m'inquiète guère. C'est précisément aujourd'hui la cinquantième année que mon bon camarade disparut, et je pense qu'il reviendra aujourd'hui même.

L'auditoire n'entendit pas les dernières paroles du vieux pêcheur, car une voix s'était écriée :

— Voyez donc là-bas! voilà une chaloupe qui lutte contre les flots. Il fait déjà obscur, mais j'ai de bons yeux et je vois de loin. Cet audacieux marin se trouve justement à l'endroit le plus dangereux dont père Thomas vient de nous parler.

— Nous voyons bien, répondirent d'autres voix. Courons tous au rivage!

— Grâce à Dieu! il est presque sauvé! dit un jeune pêcheur. Il approche du bord.

Thomas se leva en tremblant de son siége.

— Laissez-moi! dit-il à haute voix. C'est mon ami Hans. Il vient pour me chercher. C'est lui! c'est lui-même! Dieu merci, les esprits des ténèbres ne l'ont pas retenu prisonnier et il arrive pour emmener son vieux ami.

En parlant ainsi, le vieillard s'avança courageusement vers la plage, malgré la tempête qui venait d'éclater avec fureur. Son habit et ses cheveux blancs flottaient au vent, et il marchait toujours. De grands coups de tonnerre roulaient dans les nuages, et la mer mugissait avec un grondement épouvantable. Thomas venait d'atteindre une grosse pierre contre laquelle il s'appuya pour mieux résister à la force de la tempête. Cependant la barque avait triomphé des flots et du vent et venait d'aborder au rivage au milieu des applaudissements et des félicitations de tous les compagnons. Il en sortit un jeune pêcheur du village qui s'était aventuré sur la mer et attardé dans son travail, de sorte que l'orage l'avait tout à coup surpris. Le vieux Thomas, en le regardant de loin, ne voulut pas croire que ce fût un autre que son ami Hans.

— C'est Jacques de la Croix-Blanche, lui dirent tous les assistants.

— Cela n'est pas, répliqua-t-il. C'est Hans lui-même, je le reconnais parfaitement.

Mais, quand le jeune homme se trouva sur la plage, force fut au vieillard de se rendre à une évidence que ses yeux ne pouvaient plus nier. Il secoua tristement la tête en murmurant d'une voix pleine d'émotion :

— Vous avez raison, mes amis. Hans est parti et il ne reviendra plus. L'amitié m'avait aveuglé et m'avait inspiré un espoir que rien ne peut réaliser ici-bas. Celui dont les esprits de l'autre monde se sont une fois emparés, ne revoit plus jamais la lumière de notre soleil. L'abîme ne lâche rien, que cet abîme soit le ciel ou l'enfer.

Le vieux Thomas ne survécut guère à cette soirée fatale. Le jour de saint André, le patron des pêcheurs, au milieu de la fête à laquelle se livrait le village en l'honneur du saint protecteur de la pêche, on mit en terre le vieillard, et les danses s'arrêtèrent un moment pour faire place à l'hymne des funérailles.

La cabane solitaire du pauvre Thomas resta déserte depuis et tomba bientôt entièrement en ruines. Les débris, après avoir jonché pendant quelque temps le sable de la plage, finirent par être emportés par les flots de la mer qui envahit de plus en plus les côtes. Aujourd'hui plus rien ne reste du vieillard dans le village, si ce n'est le souvenir de sa vie étrange et l'histoire de son ami, qu'il se plaisait à raconter aux jeunes pêcheurs. Cette histoire fait tous les hivers le charme principal des veillées, et les familles se la racontent autour du foyer quand les vents d'équinoxe grondent ou que les tempêtes hivernales soulèvent les flots de la mer du Nord.

C'est ainsi que nous l'entendîmes un soir dans un de nos voyages, et nous la reproduisons ici telle que nous la tenons d'un de ces vieillards conteurs qui abondent sur les côtes septentrionales de l'Allemagne.

V. S.

NAPOLÉON.

I.

Oh! comme il dormait bien dans son île isolée
Au milieu de la mer,
Où rêvait tristement son ombre désolée,
Au bruit du flot amer!

Oh! comme il dormait bien sous l'arbre solitaire,
Sous le vieux saule en fleurs,
Dont le vent épandait sur son lit militaire
Les feuilles et les pleurs!

Il était là si bien sur son écueil sauvage!
La voix de l'Océan

Chantait, en murmurant autour de son rivage,
Son cantique au géant.

Tous les flots de la mer que soulevait la houle,
S'y pressaient à la fois,
Comme naguère au seuil de son palais en foule
Les peuples et les rois.

Et quand l'orage, ouvrant ses ailes flamboyantes
Et ses plumes d'éclairs,
Allumait tout à coup ses torches foudroyantes
Dans l'arsenal des airs;

Et que de toutes parts les vagues écumantes,
De l'aurore à la nuit,
L'une sur l'autre avec leurs crinières fumantes
Se cabraient à grand bruit; —

Il souriait, ainsi qu'en un jour de bataille,
Et du cœur et des yeux,
Croyant revoir bondir sous l'ardente mitraille
Ses escadrons joyeux.

Du ciel sombre et tonnant, de l'eau grondante et blanche,
Regardant le tableau,
Il disait : « Enfin Dieu me donne ma revanche
Du jour de Waterloo! »

Oh! comme il dormait bien dans son île isolée
Au milieu de la mer,
Où rêvait tristement son ombre désolée,
Au bruit du flot amer!

II.

Pourquoi de son rocher, pourquoi fit-on descendre
Le Prométhée impérial?
Ne valait-il pas mieux laisser en paix sa cendre
Dormir dans son monde idéal?

Il fut un homme à part, vivant, parmi les hommes,
Presque un de ces héros de l'âge éteint des dieux;
Il fallait le laisser, loin du monde où nous sommes,
Sur son écueil mystérieux.

Quel marbre lui vaudra son île solitaire
Dont les peuples de l'avenir
Auraient fait, quelque jour, leur Mecque militaire,
Pèlerins de son souvenir?

Quel mont bâtirez-vous pour sa tombe historique?
Quel éclair descendra du ciel pour y tracer
Son nom universel et sa gloire homérique
Devant qui tout doit s'effacer?

O sombre Sainte-Hélène! ô rocher granitique!
N'étais-tu pas cent fois plus beau,
Toi que, pour faire un trône au géant poétique,
Un volcan fit jaillir de l'eau?

III.

Dis-moi, Napoléon, dis-moi que vas-tu faire
Dans Babel, dans Paris, cette orageuse sphère,
Où pas un Régulus sur mille Cicérons,
Où la nuit tout entière on s'aiguise la langue
Pour se battre le jour à grands coups de harangue,
Où les phrases ont pris la place des clairons?

Que vas-tu faire, hélas! dans cet amphithéâtre
Où les rhéteurs, drapés d'un manteau de théâtre,
Sur leur pathos ronflant gambadent à pas lourds?

Car ton Paris n'est plus qu'une ardente fabrique,
Qu'un atelier de rhétorique
Où l'on martèle des discours.

Tu n'y verras plus un de ces hommes dantesques
Qui, — combattant pour toi leurs combats gigantesques,
Parlant au monde avec la bouche du canon, —
Sur les glaces du nord, sur les sables numides,
Aux faîtes du Kremlin, au front des Pyramides,
Par la flamme et le fer écrivirent ton nom.

Rien, rien que des parleurs à cheval sur la phrase,
Que des bavards juchés sur leur banale emphase,
Que des comédiens qu'on siffle tous les jours,
Que des nains s'allongeant en héros d'épopée,
Qui tremblent devant une épée
Et sont braves dans leurs discours.

Puis, hélas! au milieu de ce bruit de paroles,
Obus toujours tonnants et bourrés d'hyperboles,
De quel sommeil troublé tu dormiras ici,
Toi qui dormais si bien aux rumeurs des batailles,
Au souffle des clairons, aux foudres des mitrailles,
Aux cris des nations qui demandaient merci!

Crois-moi, Napoléon, crois-moi, mon capitaine,
Tu redemanderas un jour ta Sainte-Hélène,
Ton rocher sombre et noir au milieu de la mer,
Pour reposer en paix dans ta morne vallée,
Bercé dans ta couche isolée
Par le doux bruit du flot amer!

ANDRÉ VAN HASSELT.

15 *décembre* 1840.

Une Taverne d'Artistes Flamands.

C'est peut-être déjà de l'histoire ancienne que nous allons écrire ici; et nous pourrions la commencer comme le bonhomme Perrault ses contes des Feés, par ces mots: Il y avait une fois! C'était une chose charmante pourtant que cette réunion d'artistes et de littérateurs anversois, telle que nous la vîmes il y a quatre ans. Aussi nous nous en rappelons le souvenir avec un plaisir extrême, et nous transmettons ce souvenir à nos lecteurs comme un des plus chers et des plus poétiques qui se soient présentés dans la vie de prose que nous font les hommes et les choses politiques comme on les appelle, ou comme ils s'appellent quelquefois ingénument eux-mêmes.

S'il y a une ville où l'art est cultivé autrement que comme une chose sainte, à coup sûr ce n'est pas celle d'Anvers. Anvers cependant ne vous présente pas, au premier abord, cet aspect que vous attribuez aux lieux où vous croyez que les choses de l'intelligence et de l'imagination puissent éclore et grandir. Ce n'est pas une de ces calmes villes allemandes où l'étude peut se recueillir dans le silence, où l'artiste s'inspire dans la monotonie d'une paix intérieure que rien ne vient troubler. Ce sont trois villes bien distinctes qu'Anvers renferme dans son enceinte, trois villes qui ont leurs mœurs à part, leurs habitudes à part, leur caractère à part, leur vie à part. Anvers a trois faces comme Hécate. Regardez-bien autour de vous. Il y a d'abord la ville de guerre. Voici les remparts et les bastions et les fossés qui l'étreignent de leur ceinture de pierre et de leur ceinture d'eau. Voici sa citadelle bâtie par Paciotto sous le duc d'Albe, sa citadelle qui reste là

debout comme une menace terrible toujours dressée contre la ville, depuis le jour fatal de la *furie espagnole*, jusqu'à cet autre jour fatal où les bombes de 1830 firent pleuvoir sur ses maisons leur pluie de fer et de feu. Il y a là un bruit incessant d'armes et de tambours, un bruit incessant d'ordres et de commandements militaires qui se croisent en tous sens. Il y a là sans relâche des pointes de bayonnettes qui hérissent tous les angles des murs, toutes les issues de la forteresse. Il y a là des bouches de canons tournées vers tous les points de l'horizon. Et par-dessus tout un drapeau. Mais ce drapeau est, cette fois, le drapeau national.

A côté de la ville de guerre, il y a maintenant la ville marchande. A elle le fleuve, à elle les quais, à elle les bassins et le port; le fleuve qui

> . . . Toujours brille sous les couleurs
> Qu'au bout de tous ses mâts chaque vaisseau déroule,
> Et qui, joyeux des cris de ses joyeux héleurs,
> A, comme l'Océan, sa marée et sa houle;

ses quais où gronde incessamment une rumeur profonde, où l'on parle tous les idiomes, où arrivent tous les produits des quatre parties de la terre; son port où abordent tous les pavillons connus, où l'humble barque du pêcheur qui vient du fond de la mer du Nord, jette l'ancre à côté du navire tout haletant encore d'avoir traversé les chaleurs dévorantes du tropique. Parcourez cette ville nouvelle. Voici l'Américain qui se découvre au nom de Washington et qui rougit presque de ne pas parler d'autre langue que celle des Anglais qu'il avait pour oppresseurs hier encore. Voilà le Malais qui vous parle de la bravoure de Diépo-Négoro et vous montre ses poings robustes que rougit encore le sang versé sur les grèves de Sourabaya. Voilà un voyageur qui a touché à Sainte-Hélène,

> Et, visitant la cage où mourut le lion,
> Vu les soldats anglais fouler aux pieds la tombe
> Du grand Napoléon.

C'est une rumeur non interrompue d'hommes et de choses qui vont, qui marchent, qu'on roule, qu'on charrie, qu'on traîne. Là des navires qu'on charge, là des navires qui déposent leur cargaison sur le rivage. C'est du thé fraîchement recueilli en Chine, du sucre et du café récoltés à l'autre bout des Indes, des oranges prises en passant sur les rives de Portugal. Ce sont des poissons pêchés parmi les glaces boréales, des moules ramassées hier sur les bancs de la mer du Nord.

Ainsi, à côté de la ville de guerre, vous trouvez la ville de commerce avec sa Bourse, où se négocient des millions tous les jours, où se font et se défont des fortunes tous les jours, où l'on s'enrichit et l'on se ruine alternativement, mais où l'on court presque aussi bien la chance de s'enrichir que celle de se ruiner.

Puis, il y a la ville artistique, que vous distinguerez facilement de la ville du soldat et de la ville du marchand.

A celle-là appartiennent ce magnifique musée où resplendissent Rubens, Van Dyck et Jordaens, ces églises si mystérieuses et si pieusement visitées à toutes les heures du jour par le recueillement et la prière, ces vieilles maisons qui se souviennent encore du temps du duc d'Albe et des terribles guerres du seizième siècle, ces carrefours à tous les coins desquels s'allume le soir une lanterne devant quelque image bariolée de sainte, ces rues où le jour tombe comme à regret et où vous seriez tenté de parler espagnol au passant, tant il vous semble vous trouver dans quelque vieille cité contemporaine de Philippe II. A elle tout cela. Et puis à elle encore tous les souvenirs qui se présentent en foule à votre mémoire dans ce musée, dans ces églises, dans ces maisons, dans ces carrefours, dans ces rues. Voici la demeure de Rubens et celle de Quentin Metsys, l'un forgeron, l'autre ambassadeur, peintre tous deux. Voici la cathédrale qui fut dévastée d'une manière si sacrilége par les Gueux en 1566, comme Conscience vous l'a si dramatiquement raconté dans son roman flamand *In 't Wonderjaer*. Voici la Madone qui descendit de sa niche une nuit et dont la robe fut trouvée éclaboussée le matin. Voici la rue de saint Michel où le comte d'Egmont se défendit si vaillamment avec ses Wallons contre les Espagnols au moment où ils allaient mettre la ville au pillage sous Sanche d'Avila. Voici la porte de Kipdorp où ce chronogramme :

AVXILIVM SVIS DEVS,

rappelle l'année terrible où les Français, sous le duc d'Alençon, essayèrent de se rendre maîtres de la ville et périrent au nombre de neuf cents sous les coups de la brave bourgeoisie anversoise. Voici la porte de saint George par laquelle le prince de Parme fit, en 1585, son entrée triomphale.

Tout cela appartient à la ville artistique, tout cela est du domaine de la ville artistique. A elle toutes ces choses qui réveillent tant de palpitants souvenirs et qui vous remettent si bien en mémoire un temps qui n'est plus, une société qui n'est plus, des hommes qui ne sont plus, si ce n'est dans la tête de quelques jeunes gens et dans les pages de quelques vieux livres.

Chacune de ces trois zones de la ville d'Anvers a ainsi sa population qui se distingue au premier coup d'œil. Sa population militaire, vous la reconnaissez à son uniforme et à la tristesse qui l'a prise depuis que des étrangers ont dû lui conquérir la citadelle en 1832. De sa population marchande vous avez le signalement : capote de molton en hiver, capote de drap gris en été, doigts usés à demi à compter les bénéfices de la veille ou les pertes de la veille, regard plein de perspicacité et qui voit au vôtre combien vous avez d'écus dans la poche, tête bourrée de chiffres, ventre bourré de chiffres, corps hydropique de chiffres. Sa population artistique se reconnaît à mille choses, et vous vous tromperez rarement si, en voyant passer quelque blonde et rose figure parée d'une petite moustache et le chapeau à large bord jeté sur une oreille, il vous arrive de vous dire en vous-même :

— Voilà un artiste qui passe.

Ce sera, en effet, quelque descendant de nos anciens peintres ou sculpteurs flamands, ce sera quelque héritier de ces vieilles illustrations flamandes, les seules peut-être qui ne nous soient pas plus ou moins contestées à l'étranger.

Nous pouvons nous enorgueillir de bien des noms historiques, de bien des noms célèbres dans toutes les branches de la science. Nous avons donné à la France la deuxième race de ses rois. Nous pourrions revendiquer Charlemagne. Nous avons eu Godefroi de Bouillon et Bau-

THE CASCADE.

douin de Constantinople, nous avons eu Jean Ier, les Artevelde et Charles-Quint. Nous avons eu mieux que les hommes de guerre, c'est-à-dire les hommes d'intelligence qui ont laissé une gloire plus pure et des souvenirs auxquels s'attachent moins de regrets. C'est André Vesale l'anatomiste, qui a créé la science en quelque sorte, Van Helmont, qui fit faire de si grands pas à la chimie. Et maintenant nos écrivains, nos chroniqueurs, nos poëtes : Froissart, Philippe de Comines, Audefroi le Bastard, Conon de Béthune, Martin Franc. Et maintenant nos musiciens dont Rabelais et Guichardin font tant d'éloge. Et maintenant nos graveurs qui furent appelés à Paris et jugés seuls dignes par Louis XIV, de perpétuer par leurs médailles le souvenir des grandes époques de son règne. Et maintenant nos peintres et nos sculpteurs, les Van Eyck, les Memling, les Quentin Metsys, Rubens, Van Dyck, Jordaens, Teniers, les frères Duquesnoy, tous ces noms glorieux qui vivront aussi longtemps qu'on parlera d'art dans le monde.

Eh bien ! Anvers possède de jeunes artistes qui marchent avec succès sur les traces de ces grands maîtres. C'est Wappers qui débuta d'une manière si brillante par son Van der Werff en 1830, c'est De Keyser qui marqua son premier pas dans la carrière d'une manière non moins éclatante par sa *Bataille des Éperons*, ce sont d'autres encore qui se groupent autour de ceux-là, presque tous ayant un caractère de talent spécial.

C'est bien, cela. Il fallait cela.

A quelle autre gloire d'ailleurs pouvons-nous prétendre désormais, si ce n'est à la gloire des arts? Eunuques politiques, la guerre nous est interdite. Notre neutralité est un cercle d'où nous ne sortirons pas. Resserrés entre de grandes puissances contre lesquelles nous irions nous briser au premier choc, nous avons d'un côté la Prusse et la confédération germanique qui ne nous permettront plus de bouger sous peine des étrivières, au nord la Hollande qui, avec sa flotte puissante, peut, selon sa fantaisie, boucher notre commerce ou le laisser libre; au sud la France qui ne demande pas mieux qu'à faire de nous un repas de croquemitaine, puis à l'occident la mer qui ne nous défend pas. Force nous est donc de nous résigner à végéter politiquement, nous qui vivions politiquement encore, il n'y a pas six siècles. Force nous est donc de nous tourner d'un autre côté et de chercher ailleurs un moyen d'être au moins quelque chose et de nous distinguer par quelque chose en Europe. Ce ne peut être que par les arts et par l'industrie ; car le rôle de la littérature n'est pas encore venu en Belgique. On n'a pas encore de budget pour la littérature en Belgique. Cela viendra peut-être un jour. Demain ou dans cent ans.

Les arts sont largement encouragés par les Chambres et par le gouvernement. Aussi, voyez que de peintres, que de sculpteurs ont surgi dans nos provinces depuis la révolution. Il n'y a pas de ville qui n'ait un artiste de talent, un peintre ou un sculpteur, car le musicien et le poëte (et il y en a) sont encore forcés d'émigrer et d'aller demander une existence à Paris. Mais parmi ces villes il n'y en a point qui puisse s'enorgueillir d'avoir été aussi féconde que celle d'Anvers; il n'y en a point qui en compte un aussi grand nombre dans toutes les branches de l'art. Wappers est d'Anvers, Geefs est d'Anvers, Grisar est d'Anvers, Leys et Braekeleer sont d'Anvers, De Keyser est des environs, Ernest Busehman, le jeune écrivain au style si plein de verve, Van Ryswyck, le poëte si spirituel, Conscience, le romancier si opulent, sont de la ville même.

Toute cette jeunesse si ardente, si active, si pleine d'émulation, est là qui s'inspire de toutes les magnifiques toiles clouées aux murs de cette cathédrale, de ces églises, de ce musée si riche. Passez, le jour, dans une de ces rues écartées dont la vieille physionomie ne s'est point effacée encore, passez devant la sombre façade du Steen ou par les solitudes du Marché-aux-Grains, vous rencontrerez partout un pinceau qui vous coudoie, une palette qui vous coudoie. Longez, quand le soir n'est pas encore venu et que le crépuscule commence, les quais de la ville ou les digues de la Tête-de-Flandre, voilà encore des pinceaux et des palettes : vous êtes presque sûr que ce sont Van Gingelen et Jacobs qui étudient la robe changeante et si riche de l'Escaut ou le passage d'un dernier rayon de soleil dans les nuages. Puis, quand le soir est tout à fait tombé, allez à Borgerhout, si c'est un samedi. Presque au milieu de la grande rue du faubourg, arrêtez-vous et vous verrez à votre gauche une maison peinte en blanc à la chaux, si je ne me trompe. Quatre, cinq, six, dix, vingt, trente jeunes gens entrent l'un après l'autre dans cette maison dont la façade porte cette inscription tracée en grandes lettres noires :

AU ROI D'ESPAGNE.

Presque tous ont des moustaches, la plupart ont des cigares à la bouche. Je ne sais quoi vous dit que ce ne sont là ni des clercs de comptoir, ni des clercs d'avoué, ni des clercs d'huissier. Suivez ces moustaches, suivez ces cigares. Entrez dans la maison du *Roi d'Espagne*. Vous voilà dans une cour assez spacieuse. Là, un jeu de quilles où toute cette société s'amuse tant que le jour lui permet de voir. Quand la nuit est close, une chambre s'ouvre à gauche. Au milieu, se dresse une vaste table autour de laquelle sont groupées une quarantaine de chaises en bois. Au centre de cette table, une veilleuse et une boîte à allumettes; au bord, tout un ourlet de verres écumants de bierre. Sur ces chaises s'installe cette société, et les cigares s'allument, et les causeries commencent. C'est un feu roulant de saillies et de rires, et, au milieu de tout cela, des entretiens graves où passent et repassent les noms les plus illustres dans l'histoire de l'art belge.

Tout à coup un grand silence s'établit ; un orateur a demandé la parole, c'est Conscience qui lira quelques chapitres d'un de ses romans si colorés, si pleins de vie et de verve, ou quelque ancienne chronique anversoise ravivée et dramatisée par lui, ou quelque poésie flamande écrite dans l'atelier de Wappers. Ou c'est Van Ryswyck qui récitera une de ces odes ardentes comme il les écrit si bien dans la langue de notre vieux Van Heelu. C'est De Laet qui célébrera dans un sonnet quelque chef-d'œuvre nouveau peint d'hier seulement, ou qui trahira dans quelque élégie pleine de suave poésie un de ces rêves qui bercent si doucement ces cœurs que l'art possède tout entiers après une femme choisie. C'est Nestor Panwels qui vous décrira les toiles toujours si spirituelles de Kremer et que de beaux succès attendent dans le genre lyrique, lui, si jeune encore.

Tous sont jeunes là, ceux qui lisent et ceux qui écoutent, les poëtes qui lisent, les peintres qui écoutent.

Un silence religieux règne tant que dure la lecture. Pas

une chaise ne bouge, pas un pied ne bouge, pas un verre ne bouge. Les bouffées de fumée de tabac montent seules, soufflées avec précaution au plafond qu'elles vont heurter pour redescendre et tourbillonner autour de la lampe qui éclaire cette scène digne de Rembrandt.

Tantôt De Laet prendra la parole ainsi :

A mon ami VOLCKERICK, *carillonneur.*

Souvent un étranger, qui dans la ville passe,
Me demande quel est ce géant des concerts
Qui fait ainsi bondir les notes dans l'espace
Et chanter, comme un chœur, les cloches dans les airs?

Ou si, dans cette tour, dont le sommet efface
Dans le nuage blanc ses croix de granits verts,
Habite quelque esprit qui jamais ne se lasse,
Ange ou démon, sorti des cieux ou des enfers,

Qui du bruit de son souffle et du bruit de ses ailes
Fait trembler de la tour les magiques dentelles
Et réveille les morts à ses pieds endormis?

Et moi je lui réponds : « Ce géant ou cet ange
» Qui sait, comme aux vieux jours, par sa musique étrange
» Ressusciter les morts, c'est un de mes amis. »

Puis, après ces vers adressés au carillonneur-artiste dont les poings puissants remuent aux jours de fête ce formidable orchestre de cloches qui ébranle la flèche de Notre-Dame et qui étoufferait sous une de ses gammes retentissantes le mugissement le plus orageux de l'Escaut, viennent les vers nés dans une autre région du cœur. C'est quelque souvenir d'amour religieusement gardé au plus profond de l'âme, quelque souvenir qu'on a depuis longtemps caressé comme un des plus chers et des plus beaux, souvenir qui date de bien loin, de quatre ans peut-être, de quatre ans, c'est-à-dire d'un siècle ; car, à l'âge du poëte, on marche si vite dans la vie ! C'est donc une douce réminiscence du bal, du premier bal, sans doute; car on retient tout de celui-là, jusqu'aux airs qu'un orchestre souvent faux y joue. C'est un sonnet encore.

Dans mes rêves la nuit souvent je vois encor
Le bal qui dans des flots de lumière se noie,
Quand la valse effrénée en cadence tournoie,
Passant comme un éclair sous les balustres d'or;

Heure où l'on vit plus vite, où le cœur bat plus fort,
Où l'air est embaumé de parfums et de joie,
Où l'on presse, en passant, mille tailles de soie,
Où le bonheur s'éveille et la peine s'endort!

Car c'était dans un bal que je vis, ange ou femme,
Celle qui m'apparut dans mes rêves de flamme;
Elle était là, rêveuse et le cœur en émoi;

Ses quinze ans bouillonnaient sous sa tempe espagnole;
Tout fut dit d'un regard, sans dire une parole :
Moi je fus tout pour elle, elle fut tout pour moi.

Certes, voilà des vers où ne manque aucune des qualités qui font les beaux vers. Tout y est frais et charmant. Il y a cette grâce nonchalante qui plaît, ce laisser-aller plein d'abandon qui est la coquetterie des femmes qui ne sont pas coquettes, cette douceur ineffable qui caractérise les poésies de tous ceux qui ont compris la vraie poésie.

Qu'on me permette encore de citer ici une petite pièce de M. Nestor Pauwels, puisque aussi bien me voici pris à citer les morceaux qui se lisent aux soirées du *Roi d'Espagne*. Le titre de ce morceau vous paraîtra un peu étrange, n'est-ce pas ?

LE SAVETIER CONTENT.

Qu'un autre sur sa nef monte et parcoure l'onde
De tous les océans vers tous les points du monde
Pour amasser de l'or,
Couvre d'un faux bonheur ses souffrances muettes,
Et passe, en les comptant, ses heures inquiètes
A veiller son trésor.

Qu'un autre, à la lueur de la lampe du sage,
Pendant les longues nuits mette sa tête en nage
Et l'emplisse sans fin
D'un fatras de savoir qui nous donne des rides
Et nous laisse souvent le cœur et les mains vides
Et livrés à la faim.

A d'autres les honneurs, l'ambition, la gloire,
La soif d'avoir un nom, une vogue, une histoire,
A d'autres les plaisirs
Que l'on trouve, dit-on, dans les flots du grand monde,
Plaisirs plus faux encor que les reflets sur l'onde
Que rident les zéphyrs.

Moi, je suis savetier et je me plais à l'être;
Ma boutique est un monde et moi j'en suis le maître;
Mon trône c'est mon banc;
Ma garde c'est mon chien qui jamais ne conspire;
Et, cent fois plus heureux qu'un roi, dans mon empire,
Je suis toujours content.

Tels sont les vers qui se lisent au *Roi d'Espagne*, douces confidences du cœur, fraîches admirations de l'amitié, naïves pensées nées dans des âmes qui n'ont jamais aspiré à sortir du cercle béni des choses de l'art.

Après les lectures viennent les observations sur les morceaux lus. Le peintre éclaire ainsi le poëte, comme le poëte dans un autre moment éclairera le peintre, heureux échange qui tourne toujours au profit de l'art et des artistes.

Si, une fois, il vous était arrivé d'être admis à une de ces réunions si curieuses, soit que de Keyser ou de Braekeleer ou de Block vous y eussent conduit, soit qu'un nom plus humble, mais non moins cordial, vous eût servi d'introducteur, vous garderiez longtemps le souvenir de cet heureux cénacle. Vous comprendriez combien l'union entre tous ces talents si jeunes encore et dont quelques-uns sont déjà connus d'une manière si brillante, leur donne de force aussi et d'émulation surtout. Vous verriez combien cette émulation fait produire de grandes et belles choses. Vous seriez fier de tout l'avenir de gloire qu'il y a dans cette ville d'Anvers qui doit être placée, sans contestation, à la tête du mouvement artistique en Belgique. Mais surtout vous auriez le désir de retourner souvent au *Roi d'Espagne*, à l'humble taverne de Borgerhout, et d'inscrire votre nom au registre de la société d'artistes d'Anvers, comme nous y avons inscrit le nôtre.

Budget

DE LA LITTÉRATURE ET DES BEAUX-ARTS.

C'est avec une satisfaction réelle que nous reproduisons

ici les développements donnés par le ministère des travaux publics à l'appui des allocations demandées par lui aux chambres législatives, pour l'exercice de 1841, aux divers chapitres de son budget qui concernent les sciences, les lettres et les beaux-arts.

Et d'abord, en examinant ces développements, nous avons remarqué une amélioration frappante dans la rédaction de cette partie du budget. Elle fait enfin ce qui aurait dû être fait depuis longtemps, c'est-à-dire que, au lieu de demander un chiffre global pour les sciences, les lettres et les arts, elle pose un chiffre séparé pour chacune de ces branches spéciales. Ainsi elle établit d'une manière nette et précise les sommes fixes sur lesquelles les arts, les lettres et les sciences peuvent compter. Ainsi, l'arbitraire qui a régné jusqu'à présent dans la répartition du budget finira. Ainsi, on ne pourra plus dire que les arts sont encouragés trop et que les lettres et les sciences le sont trop peu; on ne pourra plus dire que les peintres et les sculpteurs deviennent de grands seigneurs au détriment des hommes de lettres et de science. Ainsi, enfin, un grand motif de mécontentement sera écarté, et il y aura une règle selon laquelle les encouragements seront distribués avec plus de justice. Il y aura 70,000 francs pour les arts et 70,000 francs pour les sciences et les lettres. Il n'y aura plus lieu à disputes, ni à récriminations.

Cependant, quoique ces deux chiffres soient les mêmes, il y a encore, selon nous, une énorme différence entre les moyens de secours mis à la disposition des artistes et des littérateurs, et cette différence est entièrement en défaveur des derniers. En effet, les bons artistes sont la plupart accablés de commandes; il y en a qui ont des commandes si nombreuses, qu'ils ne pourront y satisfaire avant douze ans révolus. Presque tous les autres ont des travaux à faire. Il y a un marché toujours ouvert pour eux, outre les expositions où il s'écoule des centaines de toiles; tandis que l'homme le plus lettré, le plus instruit, n'obtient pas dix sous du meilleur livre, dans un pays où la contrefaçon empêche tout développement intellectuel et tout progrès scientifique et littéraire.

Les artistes belges peuvent trouver une existence belle et brillante dans leur patrie. Ils se bâtissent des maisons, ils ont des chevaux et des voitures. Mais demandez à l'homme de lettres et de science, s'il gagne par la science et par la littérature de quoi payer le mémoire de son bottier à la fin de l'année. Il vous dira non et il vous prouvera qu'il dit vrai.

Ce serait ici le lieu d'étudier l'influence considérable et fatale que la contrefaçon exerce en Belgique. Mais c'est à la Chambre à examiner cette question vitale selon nous. C'est à elle qu'il appartient enfin d'entrer, à propos du budget proposé par le ministre des travaux publics, dans l'appréciation sérieuse de la contrefaçon, cette chose anti-nationale, parce qu'elle nous gorge exclusivement d'idées françaises, et étouffe de plus en plus ce qu'il nous reste encore d'éléments vraiment nationaux, vraiment belges; immorale, parce qu'elle tue de plus en plus nos croyances et infiltre de plus en plus dans nos esprits tout ce qu'il y a d'anarchique, d'anti-social, de destructeur dans la société française, dont les romans et les pamphlets parisiens sont le reflet. A l'heure qu'il est, M. de Lamennais ne se trouve-t-il pas en cour d'assises pour avoir émis des idées que la contrefaçon nous fournit au grand rabais?

Il est temps que la Chambre étudie cette question de son vrai point de vue. Puis, après avoir considéré la contrefaçon dans ses effets politiques et moraux, qu'elle apprécie, si elle le veut, les résultats d'un ordre inférieur qui en dérivent, c'est-à-dire, la position défavorable où les hommes d'intelligence sont placés en Belgique. En effet, la contrefaçon, en réimprimant des ouvrages prônés, loués, tambourinés, annoncés à toute l'Europe par les mille moyens de la presse parisienne, est toujours certaine du débit de ces ouvrages, qu'elle écoule en Allemagne, en Russie, en Italie, dans l'Amérique. L'ouvrage étant lancé tel jour, elle est sûre d'avoir réalisé tel autre jour un bénéfice net et clair. Aussi elle éconduirait avec une inflexibilité d'airain un historien comme Guizot et comme Augustin Thierry, un poëte comme Shakspeare et comme le Dante, un romancier comme Walter-Scott et comme Victor Hugo, si Dieu suscitait un jour parmi nous un grand historien, un grand poëte, un grand romancier. Et ce que nous disons ici des livres, s'applique à toutes les choses littéraires. Car la contrefaçon ne reproduit pas seulement les livres que la presse française jette chaque semaine au monde; elle s'applique aussi à reproduire tout ce que le journalisme français éparpille chaque jour dans l'Europe. Ne voyons-nous pas tous les matins les journaux belges s'arracher comme dans une lutte jusqu'aux moindres feuilletons parisiens? En est-il autrement de la musique? Lequel d'entre nos musiciens pourra parvenir à vendre la moindre romance? Vous voulez des compositeurs. Où trouveront-ils à vivre? A moins que vous ne prétendiez faire d'eux ce que vous faites de vos excellents musiciens exécutants que vous dressez à grands frais pour les menus plaisirs de l'Europe beaucoup moins que pour les vôtres.

La contrefaçon ainsi installée partout en Belgique dans nos ateliers de librairie, dans nos magasins de musique et dans les bureaux de nos journaux parisiens, il y a donc urgence de venir efficacement en aide à notre littérature à peine naissante, et à nos jeunes compositeurs de musique, qui ne demandent qu'un peu d'air et de soleil pour vivre et se développer afin de lutter plus tard contre le monstre qui se déchaîne de plus en plus contre elle.

Qu'on y songe sérieusement. Les idées étrangères nous débordent chaque jour davantage et auront bientôt rendu impossible l'œuvre rêvée par quelques intelligences, d'un véritable esprit national belge, d'une véritable unité nationale en Belgique. Ce n'est qu'en aidant avec énergie au développement littéraire dans nos provinces, qu'on fera quelque chose pour réaliser ce rêve. Car ce n'est ni dans les romans français, ni dans les feuilletons français que notre nation, si désunie déjà par la grave question de la langue flamande, peut puiser les moyens de se rallier à elle-même, aux souvenirs de son passé, aux gloires nées sur son sol, qu'elle peut trouver les modèles d'honneur, d'héroïsme, de grandeur et de courage que nos pères nous ont légués comme pour nous inspirer la confiance dans l'avenir par les exemples magnifiques qui abondent dans notre histoire. La contrefaçon des productions françaises (et elle est la seule qui puisse se pratiquer dans notre pays) est au fond la conquête morale et politique de la Belgique par la France. Et celle-là est plus réelle qu'une conquête à main armée.

C'est pourquoi nous applaudissons à la partie du budget du ministère des travaux publics qui montre enfin le désir

sérieux d'encourager aussi un peu la littérature belge, quand l'art belge l'a été si largement depuis dix ans. Seulement ici il reste à décider une question difficile. Par qui seront jugés les ouvrages auxquels il faudra accorder des subsides? Qui aura la mission de peser le mérite de chacun d'eux et par conséquent d'apprécier la valeur de l'encouragement qu'il faudra accorder à tel ou à tel genre d'ouvrage, roman, poëme, livre d'histoire, livre de science, drame en vers ou en prose, vaudeville ou recueil de chansonnettes? C'est là, il est vrai, une question secondaire pour les Chambres qui accorderont la somme demandée ou qui la refuseront selon le degré de confiance qu'elles ont ou d'intelligence qu'elles reconnaissent dans ceux qui proposent les budgets. Puis, les sommes accordées, elles possèdent ce droit de contrôler l'emploi intelligent et la distribution équitable des sommes demandées. Mais c'est une question importante pour les hommes de lettres et de science, qui ont le droit de savoir quels seront leurs juges et leurs appréciateurs. En France, on a Nisard, on a Villemain, on a Mérimée; qui avons-nous ou qui aurons-nous? Nous reviendrons, un de ces jours, sur ce point qui mérite bien d'être examiné à fond et dans ses mille détails.

Pour aujourd'hui nous nous bornerons à reproduire les chapitres du budget des travaux publics, qui concernent les lettres, les sciences et les arts, avec les considérants qui les accompagnent. Les voici.

« La position des auteurs est loin d'être avantageuse en Belgique. Le système de contrefaçon a réagi sur les publications indigènes et anéanti, pour ainsi dire, les droits qui en résultaient; un auteur aujourd'hui trouve rarement un éditeur. C'est presque toujours à ses frais qu'il est obligé de faire paraître son ouvrage et il n'y parvient guère qu'avec des pertes considérables.

» Beaucoup de personnes, qui pourraient émettre des idées utiles, s'abstiennent de le faire à des conditions aussi onéreuses; dans un semblable état de choses, il est nécessaire que le gouvernement intervienne, si l'on veut encourager la littérature nationale. L'état n'a pas tout fait quand il a donné l'instruction; il est obligé de suivre ceux qui se sont distingués et qui sont appelés vers la carrière des lettres ou des sciences, qui, si elle est glorieuse pour le pays, est peu productive pour celui qui la suit.

» L'art et la littérature dramatique sont chez tous les gouvernements l'objet de sacrifices considérables, parce que l'on sent toute leur importance et combien ils donnent de relief à une nation; jusqu'ici la Belgique s'est abstenue de venir à leur secours; il serait pourtant utile de chercher à nationaliser notre théâtre, de soutenir les auteurs qui s'ouvriraient cette carrière, comme aussi de faciliter l'introduction des grandes productions musicales qui n'ont point paru sur la scène française.

» Il y a ensuite des sociétés littéraires et savantes dont on doit encourager la création, aider les travaux. Bien dirigées, elles sont appelées à répandre le goût des lettres et des sciences, à donner à l'esprit et à l'intelligence de l'activité et, à l'homme du monde, les moyens d'utiliser honorablement ses moments de loisir.

» Enfin, il convient aussi de faciliter les grandes entreprises littéraires ou scientifiques au-dessus des forces des particuliers. Ces entreprises demandent de longues recherches, des voyages à l'étranger, des collections, des expériences qui nécessitent souvent des frais considérables. C'est ainsi que, depuis plusieurs années, le gouvernement accorde une subvention aux nouveaux Bollandistes pour continuer l'œuvre de leurs devanciers.

» Ces divers encouragements devront se prendre sur la somme de 70,000 fr., dont, par approximation, l'emploi peut être réparti ainsi qu'il suit :

1° Encouragements pour publications originales ou utiles. (Lettres, sciences, histoire.)	Subside pour encourager les auteurs à publier leurs œuvres, 12 ou 15 ouvrages au plus fr.	25,000
	Souscription aux meilleurs ouvrages publiés par des auteurs nationaux. (Cette souscription est répartie entre les établissements publics.)	10,000
2° Art et littérature dramatique.		10,000
3° Sociétés littéraires et savantes. (Presque toutes les villes demandent des subsides pour ce genre de sociétés).		10,000
4° Voyages scientifiques, achats d'objets d'histoire naturelle, indemnité aux savants qui se livrent à des expériences physiques ou chimiques.		9,000
5° Subvention aux Bollandistes, pour les aider à continuer la publication des *Acta Sanctorum*.		6,000
	Total	70,000

» *L'académie des sciences et belles-lettres* obtiendra une majoration de 5,000 francs pour l'aider à imprimer les mémoires intéressants qui lui seraient présentés par des personnes étrangères à cette corporation.

» Un crédit nouveau de 5,000 fr. est ouvert pour l'exécution de la *carte géologique de la Belgique*, travail important qui a été confié à M. Dumont, de Liége. La somme demandée est nécessaire pour rétribuer un aide dont ce jeune savant a dû réclamer le concours pour cette œuvre longue et laborieuse.

» L'*Observatoire royal* de Bruxelles n'entre que pour 2,000 francs dans la majoration demandée, ce qui porte à 22,000 le chiffre total pour cet établissement.

» La *Bibliothèque royale* recevrait une majoration de 10,000 fr. pour l'aider à compléter ses collections, surtout en livres imprimés.

» Enfin un crédit nouveau de 4,000 fr. est demandé pour l'impression des *chartes et diplômes*. Ce crédit n'est *nouveau* que pour la comptabilité, puisque déjà un subside de 4,000 fr. avait été alloué pour cet objet aux budgets précédents.

» Parmi tout ce qui a donné du relief à notre pays, depuis l'ère de l'indépendance, depuis la révolution, les beaux-arts peuvent revendiquer leur part. De nos conservatoires, de nos académies sont sortis des jeunes gens qui comptent aujourd'hui dans le monde artistique, qui, à l'étranger, honorent le nom belge; pour la plupart le gouvernement peut dire qu'il n'est pas étranger à leurs succès. Les allocations accordées par les chambres, pour les arts, n'ont donc pas été sans fruits; cependant il reste beaucoup à faire et nous sommes loin encore d'avoir atteint le degré auquel nos pères s'étaient élevés. Si l'on veut marcher, si même l'on ne veut pas reculer, il est nécessaire de continuer les encouragements sur un certain pied, de propager surtout la connaissance du dessin, partie où nous sommes faibles, qui est pourtant indispensable, si l'on veut porter la peinture, la gravure et la sculpture à une certaine hauteur, et

qui est si utile d'ailleurs dans toutes les professions industrielles; dans la musique, où depuis quelques années nos artistes se sont distingués, il existe aussi plusieurs parties en souffrance et notamment la composition et l'art du chant.

» La majoration pour les *encouragements, achats et souscriptions* est de 10,000 fr. qui se répartissent entre la musique et la peinture y compris le dessin et la gravure, ce qui porte le chiffre de cet article à 70,000. Voici la subdivision qui pourrait être faite de cette allocation.

» 1° Encouragements à la composition musicale, voyages, bourses.	15,000
» 2° Subsides aux écoles de musique pour donner les premiers éléments et répandre le goût musical (plusieurs villes réclament des encouragements de ce genre, et, bien distribués, on pourrait en obtenir de bons résultats).	8,000
» 3° Exposition d'objets d'art dans différentes villes du royaume, encouragements et achats.	10,000
» 4° Commandes faites ou à faire à des peintres et sculpteurs *qui se sont distingués* (des tableaux sont commandés depuis lontemps à MM. Gallait, Debiefve, Robbe, Dyckmans et Leys).	27,000
» 5° Subside pour soutenir les jeunes gens pauvres qui annoncent une vocation toute spéciale pour la peinture et la sculpture.	5,000
» 6° Souscriptions aux ouvrages relatifs aux différentes branches des beaux-arts, tels que : *Monuments gothiques*, par Simoneau ; *les Artistes Contemporains*, par Baugniet; *les Scènes de la Vie des Peintres*, par Madou, etc.	4,500
Total	70,000

» Un crédit nouveau de 40,000 fr. est ouvert pour achats d'*objets d'art d'anciens maîtres*. Voici la justification de cette demande :

» Riche par les tableaux d'un de ses anciens maîtres, la Belgique est peut-être le pays le plus pauvre de l'Europe sous tous les autres rapports. Elle ne possède aucun tableau des grandes écoles d'Italie. Nous n'avons rien ou presque rien des peintres hollandais ou espagnols, et la plupart des chefs-d'œuvre sortis du pinceau de nos illustrations, sont passés à l'étranger. Teniers, ainsi, qui a tant illustré Anvers, n'aurait dans son pays aucun ouvrage capital, si l'on ne s'était décidé à acheter un de ses plus beaux tableaux à la vente de M. Schamp; et cependant, en fait d'art, le goût ne s'acquiert que par la comparaison, les vocations ne se révèlent que par l'étude des différentes écoles et des grands maîtres qui les ont illustrées, toutes les ressources de l'art ne sont enfin bien connues que lorsqu'on a pu voir et sentir leurs différentes manières.

» Sans doute, il faudra beaucoup de temps avant d'obtenir quelque chose un peu complet; mais si l'on se décidait à allouer chaque année une somme spéciale, ayant exclusivement cette destination, l'on pourrait espérer d'avoir, avant peu d'années, un représentant dans nos musées des principales écoles qui ont illustré la peinture : nous avons cru que le moment était venu de prendre l'initiative.

» Le Conservatoire de musique de Bruxelles recevrait une majoration de 3871 ; celui de Liége 2000 fr.

» Les villes et communes recevraient une majoration de subside de 3000 fr., ce qui portera à 30,000 fr. la somme accordée par le gouvernement pour aider les régences des villes à restaurer les anciens monuments.

» Enfin un crédit nouveau de 50,000 fr. est demandé pour l'érection des monuments à la mémoire des Belges qui se sont illustrés par leurs talents, leur courage ou des services signalés rendus au pays, et pour les médailles consacrées aux événements mémorables. »

Dans le deuxième chapitre, nos lecteurs auront remarqué la somme de 40,000 fr. demandée pour achat d'objets d'art d'anciens maîtres. C'est là une idée qui aurait dû être mise en pratique depuis longtemps et que beaucoup de personnes ont prêché depuis dix ans. En effet, le prix des tableaux anciens est à peu près doublé depuis 1830. Si, depuis cette époque, le gouvernement avait affecté tous les ans une pareille somme à l'acquisition intelligente de productions anciennes, la Belgique posséderait dès à présent un beau noyau de musée national et elle eût réalisé un immense bénéfice sur les objets acquis; car elle aurait aujourd'hui pour la somme de 400,000 fr. ce qu'elle payerait en ce moment 800,000 fr. à peu près, et puis nous n'aurions pas à regretter d'avoir donné des sommes folles de beaucoup de croûtes qu'il faudra plus tard reléguer dans les greniers ou dans les églises de village.

DÉCORATIONS ACCORDÉES

A MM. ABEL WAROCQUÉ, VAN DEN SCHRIECK ET LAMBIN.

Si nous avons rarement à enregistrer des récompenses honorifiques accordées à des hommes dont le mérite est réel et reconnu de tous, au moins voici des noms qui honorent la chevalerie à laquelle ils viennent d'être promus. Il ne s'agit pas ici d'un ruban octroyé par forme d'appoint à de gros traitements pour lesquels on ne fait que son devoir en accomplissant le mieux possible les fonctions dont on est chargé. Il s'agit ici de trois hommes sur la poitrine desquels tous les yeux cherchent depuis longtemps le signe quelquefois largement prodigué ailleurs.

Personne n'ignore les immenses services rendus à l'industrie par M. Abel Warocqué et le noble usage qu'il fait de sa fortune acquise par de si constants labeurs. Quel est l'homme qui fouille avec le plus d'ardeur le sol pour en extraire des richesses qui deviendront des ressources pour le pays? Mais ce n'est pas seulement par les vastes travaux de ses houillières que M. Warocqué se laisse absorber. L'art est aussi une affaire importante pour lui. Une grande partie de l'or qu'il tire de ses mines est généreusement destiné à l'art. Tableaux, dessins, sculptures, il ouvre sa maison à toutes ces belles choses. Quand il a longtemps présidé au travail des bras et des machines, il se délasse devant les produits de l'intelligence et du génie. S'il donne du pain à bien des familles, s'il contribue à agrandir la richesse de son pays, il aide aussi aux progrès de son temps dans l'ordre des choses de la pensée.

Aussi, voilà une croix noblement méritée et donnée avec justice.

M. Van den Schrieck est connu dans toute l'Europe par sa magnifique galerie de tableaux. Il y a peu de particuliers sur le continent qui en possèdent une aussi riche, aussi complète, aussi bien choisie. Aussi que de soins, que de goût, que de dépenses il a fallu pour réunir tous ces

chefs-d'œuvre des écoles flamande et hollandaise ! M. Van den Schrieck n'a reculé devant aucun sacrifice, devant aucune difficulté. Il s'est mis souvent en concurrence avec des rois pour obtenir un ouvrage d'un maître qui manquait dans sa collection, et il a souvent payé mieux que des rois. Et, tout en rassemblant ces productions admirables, il ouvrait non-seulement sa galerie aux étrangers qui venaient de toutes parts contempler chez lui les productions de nos peintres les plus célèbres, mais encore il prêtait sa maison aux artistes qui venaient y recueillir de riches leçons en étudiant ces pages si abondantes. Il aime à les guider par ses conseils, il les loge quelquefois sous son toit pendant des mois entiers. C'est à lui qu'on doit l'exécution de l'Académie des Beaux-Arts à Louvain, pépinière qui seconde si bien la grande pépinière artistique d'Anvers. Tous les soirs il est là dans les classes, assidu, suivant de l'œil chaque progrès, encourageant de la voix et de la main, corrigeant les uns, stimulant les autres, secondant l'expérience et le savoir des professeurs par son savoir et par son expérience.

La Belgique doit déjà plusieurs excellents peintres à M. Van den Schrieck. Elle lui en devra d'autres encore qui grandissent et s'élèvent.

La croix accordée à cet homme est donc une croix bien placée.

Quant à M. Lambin, le mérite de ce vieillard aurait depuis longtemps dû être apprécié. Car ses travaux sont nombreux et répandent la plus vive lumière sur une grande partie de nos antiquités nationales. Si nos dispensateurs de distinctions savaient un peu de flamand, ils auraient depuis des années récompensé M. Lambin de ses laborieuses et savantes recherches sur notre histoire et sur notre langue. S'ils avaient été à même de comprendre ces travaux de fouilles dans nos archives, ce labeur constant, ces études incessantes et souvent fastidieuses, ils auraient été au-devant de cet homme vieilli dans la poudre de notre passé et dont la vie s'est écoulée presque tout entière à déchiffrer de vieux manuscrits, de vieilles chartes, à préparer enfin les matériaux qui devront servir, dans cinquante ans, à l'érection d'un édifice national, l'histoire de Belgique.

Honneur donc à l'administration à laquelle on a fait comprendre enfin que M. Lambin a bien mérité de son pays !

Mais, tout en lui rendant justice quant à ces trois noms, nous regrettons vivement qu'elle n'ait pas songé cette fois à réparer à l'égard de M. Charles Hanssens, de Gand, l'oubli dont cet éminent artiste a été victime aux dernières fêtes d'Anvers, où M. Marcellis a été décoré !

M. C. HANSSENS.

Un de nos compatriotes, dont nous avons pu apprécier les mérites et le rare talent, vient d'être de la part d'une académie étrangère l'objet de la distinction la plus honorable. M. Charles-Louis Hanssens, directeur de l'orchestre du Casino de Gand, a reçu de l'académie de musique de Rome le diplôme de *Membre honoraire étranger* de ce corps savant, dont l'existence remonte à l'année 1584.

Nous avons sous les yeux la liste nominative des membres de cette académie parmi lesquels nous voyons figurer les Spontini, les Chérubini et les Rossini, et nous remarquons que parmi les *compositeurs* de notre époque, M. Hanssens est le premier Belge qui ait obtenu les honneurs du diplôme et que, parmi les *instrumentistes*, notre violoniste de Bériot seul a été l'objet de cette distinction.

Le *Te Deum* composé par M. Hanssens en 1833 lui a principalement valu le titre que lui a conféré la célèbre académie. Ce *Te Deum* n'est cependant pas l'œuvre capitale du jeune compositeur; sa *Messe de Requiem* est un autre chef-d'œuvre dont nous avons entendu exécuter des fragments dans différentes occasions et dont nous avons pu admirer les beautés lorsqu'elle a été exécutée intégralement dans l'église de Saint-Sauveur au service funèbre célébré en mémoire du maître de chant de cette église.

Nous publions ici la traduction du diplôme que l'Académie romaine vient d'envoyer à notre concitoyen :

TRADUCTION.

Congrégation et académie des compositeurs et professeurs de musique de Rome, sous l'invocation de sainte Cécile.

Nous primicier et gardiens-présidents de la congrégation et académie des compositeurs de musique de la ville de Rome, sous l'invocation de sainte Cécile, jugeant comme chose convenable et honorable que de compter parmi les membres de notre congrégation les personnes distinguées qui, par des succès heureux, cultivent l'art et la science musicaux, en donnant des preuves de leur talent dans cet art, et en le favorisant de tout leur zèle; et voulant à cet effet offrir un témoignage public de notre estime pour le rare talent musical de M. *C.-L. Hanssens, compositeur de musique sacrée*, de commun accord nous l'élisons et le nommons membre de notre congrégation et académie, dans la classe des *membres honoraires étrangers;* et lui accordons tous les honneurs, toutes les prérogatives, les droits et priviléges, selon les lois, les statuts et leurs ampliations et déclarations approuvées par les différents cardinaux nos protecteurs dans les congrégations générales et ratifiées par des brefs spéciaux des Souverains Pontifes Innocent XI, Clément XI, Pie VI et Pie VIII. En foi éternelle de quoi nous lui expédions le présent diplôme signé par nous et muni du sceau de notre congrégation et académie.

Délivré à Rome du siége de notre congrégation et académie, résidant dans le collége de Saint-Charles à Catinari, ce 21 juin 1840, l'année 257 de notre fondation.

Le prélat-primicier, Giuseppe Zacchia; *les gardiens-présidents*, Salvatore Meluzzi; Vito de Witten; Francesco Ciancerelli; Giuseppe Manfredi.

Le secrétaire, prof. Luigi Rossi;
Le camerlingue, prof. Filippo Carraccini.

Nous n'avons pas attendu cette occasion pour rendre justice aux talents de M. Hanssens, et nous sommes heureux de voir confirmer le jugement que nous avons porté à son égard par une académie étrangère aussi distinguée que celle de la capitale du monde chrétien.

LITTÉRATURE SLAVE.

La littérature slave est incontestablement une des moins connues qu'il y ait en Europe et en même temps une de celles qui ont fait le plus de progrès dans le cours des quinze

dernières années. On s'est généralement peu occupé, dans les pays occidentaux, de sa marche et de son développement. L'Allemagne seule a publié quelques ouvrages où l'attention est appelée sur les éléments de vie qui se manifestent si puissamment dans les lettres slaves en général. Le beau livre de M. Koenig nous fournit sur cette branche de la littérature européenne les plus précieuses lumières. Les *Nordische Blüthen*, publiées il y a trois ans, à Leipzig, nous font connaître les noms de plusieurs romanciers et conteurs russes, qui valent, à coup sûr, beaucoup de fabricants de nouvelles, célèbres dans les régions du feuilletonisme parisien.

De façon que sous cet empereur Nicolas, dont on a fait, en Belgique et en France, un mangeur d'hommes, la Russie est aussi, quoi qu'on en dise, en marche dans l'ordre des choses intellectuelles. Les écrivains et les artistes français qui, dans ces dernières années, ont eu si grand nombre visité Saint-Pétersbourg et ont reçu du czar un accueil si généreux et si hospitalier, ne tarissent pas d'éloges sur le monarque qui tient dans ses mains les rênes du vaste empire moscovite. Demandez à Horace Vernet, à Loève-Veimars, à Tanneur, à cinquante autres, ce que c'est que ce tyran; ils vous répondront que c'est l'homme le plus affable du monde, le plus enthousiaste admirateur de l'art. Nos artistes eux-mêmes rendront de lui le témoignage le plus éclatant. Vieuxtemps et Servais ont fait chanter l'un sa basse, l'autre son violon devant ce monstre, comme disait, il n'y a pas si longtemps, notre journalisme presque officiel et autre. Et le monstre a été ému, comme si les hyènes et les tigres étaient accessibles à la puissance de la musique.

Et de même qu'ainsi l'empereur encourage, comme un grand prince qu'il est, la musique et la peinture, il ouvre dans ses universités les voies les plus larges à l'instruction. L'énergie scientifique qui se révèle en Russie est curieuse à étudier. L'astronomie a dans Struve un observateur qui a fait faire de grands progrès à une partie importante de cette science, l'observation des étoiles doubles. Le professeur Jacobi brille dans les mathématiques et dans la physique. On lui doit l'idée de la récente application du procédé galvanique aux arts. Nous pourrions citer, à côté de ces noms, un grand nombre d'autres. Mais nous reviendrons plus tard sur ce vaste sujet, qui mérite l'attention de l'occident.

Cette fois, nous ne dirons que quelques mots de la littérature russe proprement dite.

En général, l'Europe centrale et occidentale ne s'occupe guère des langues slaves, si riches et si énergiques pourtant, parce que le préjugé s'est établi qu'elles sont très-difficiles à apprendre et que leurs littératures sont trop pauvres pour dédommager de ses peines et de ses labeurs celui qui voudrait en entreprendre l'étude. Ce préjugé s'est fortifié encore par la froideur et l'indifférence que l'Europe professe pour les peuples slaves. Mais il tombe de lui-même devant l'homme sérieux qui veut aborder cette étude. En y entrant, on découvre tout d'abord des langues qui, déjà depuis des siècles, peuvent se vanter d'avoir atteint une grande maturité et le plus riche développement.

Il faut le dire, les peuples slaves et particulièrement les Russes, qui, au dixième et au onzième siècle, se trouvaient en civilisation au niveau et peut-être en avant des autres peuples européens, ont été arrêtés dans leur marche pendant plusieurs siècles, grâce à mille circonstances défavorables qui pesèrent sur eux. C'est pourquoi ils restèrent longtemps en arrière en toutes choses, tandis que les nations de l'Europe marchaient en avant. Cependant l'esprit et le caractère des Slaves restèrent sains et énergiques en dépit des mauvais temps qui s'écoulaient sur eux, mais ce fut pour se développer avec une force plus vive et plus rapide quand le moment favorable serait venu. Ce moment est venu aujourd'hui que la nation russe est placée sous un gouvernement qui compte avec l'intelligence. Aussi avec quels pas de géant elle marche à l'heure où nous sommes! Le commerce et la science, ces deux grands principes vitaux de toute nation, ont trouvé dans l'empereur Nicolas un puissant protecteur et récompensent par leurs vastes résultats les efforts assidus et constants que l'autocrate met en œuvre pour aider au développement de son peuple, où l'œil impartial découvrirait, au moindre examen, l'étoffe la plus riche et le fonds le plus solide, et surtout pour le porter à se développer dans la voie de sa nationalité particulière. On est frappé d'étonnement en voyant la marche rapide que suit la Russie dans l'ordre des choses intellectuelles. Chaque année est un pas de plus, un progrès de plus, et quel pas! quel progrès prodigieux! Il n'y a pas trente ans, elle était la plus négligée de l'Europe, sous le règne d'Alexandre. Mais, dans les quinze dernières années, elle a poussé les jets les plus vigoureux; la pousse est devenue un arbre. Et ce n'est pas seulement dans le commerce et dans la science, mais aussi dans les lettres. Dans ce peu d'années plus d'un littérateur du plus haut mérite s'est révélé en Russie. Parmi les noms les plus beaux, nous citerons Sagoskin, Bulgarin, Polewoi, Gretsch, Marlinsky, Puschkin et le spirituel Senkowsky, qui se montre un conteur si charmant sous le pseudonyme de Brambeus.

Le temps est prochain où la Russie aura un poids immense en Europe, non-seulement sous le rapport de son importance politique, qui est si grande déjà et qui s'accroît chaque jour, mais aussi par sa littérature, quand sa langue si belle et si opulente sera mieux connue qu'elle ne l'est en ce moment. Les littératures occidentales, après avoir parcouru toutes les voies, battu tous les chemins, usé tous les systèmes, pourront s'y retremper à une source inconnue et y puiser une vie nouvelle.

La *Renaissance*, pour fournir à ses lecteurs la preuve de ce qu'elle vient de dire, donnera, dans quelques-uns de ses prochains numéros, des échantillons de la littérature russe contemporaine. Ce sera quelque légende de Sagoskin ou d'Oserezkoffsky, quelque conte de Marlinsky ou de Bjelkin.

Aujourd'hui, pour terminer ce petit article, nous donnons un essai de traduction d'une ancienne chanson slave, qui nous a paru d'une originalité singulièrement piquante et qui présente dans son cadre une scène vraiment dramatique.

LES BANNIS.

I.

LE FILS. Pourquoi donc coupes-tu, mon père, au grand ormeau
Ce rameau vigoureux, ce vigoureux rameau?
LE PÈRE. Mon fils, ne faut-il pas un bâton de voyage,
Comme une aile à l'oiseau qui franchit le nuage,
Au pèlerin qui va quittant son vert hameau?

II.

LA FILLE. Pourquoi, mère, plier nos robes des dimanches,
Nos corsages brodés, nos rubans et nos manches?
LA MÈRE. Au premier chant du coq, ô ma fille, demain
Nous serons loin d'ici, nous serons en chemin,
Sans autre guide, hélas! que les étoiles blanches.

III.

LE FILS. Mon père, où nous allons est-il des prés bien verts
Et des poissons d'argent dans des ruisseaux bien clairs?
LE PÈRE. Mon fils, dans les ruisseaux, dans les ruisseaux limpides,
Pas un poisson d'argent aux nageoires rapides,
Et pas un rossignol dans les sentiers déserts.

IV.

LA FILLE. Ma mère, où nous allons est-il de belles choses,
Des champs de lin tout bleus, des jardins pleins de roses?
LA MÈRE. O ma fille, ta main, dans l'ombre des bosquets,
N'ira plus rassembler les roses en bouquets,
Ni détacher le lin de ses tiges écloses.

V.

LE FILS. Et quand donc reverrai-je, ô mon père, ô mon père,
Mon beau ruisseau dont l'onde est si fraîche et si claire?
LA FILLE. Mon champ de lin si bleu, mon jardin plein de fleurs,
Mes gazons émaillés de toutes les couleurs,
Quand donc les reverrai-je, ô ma mère, ô ma mère?

VI.

LA MÈRE. Quand le soleil pour tous ne luira pas en vain,
Quand des chairs de l'agneau le loup n'aura plus faim,
Quand les roses prendront racine dans les pierres.
LE PÈRE. Quand notre maître, ouvrant son cœur à nos prières,
Sera redevenu, quelque jour, homme enfin.

A. V. H.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Notre excellent peintre de vues de ville, Bossuet, qu'une société anglaise devait envoyer, il y a trois ans, en Espagne, pour y dessiner les vues des principaux monuments de ce pays, est sur le point d'entreprendre ce voyage. Mais cette fois ce n'est pas aux frais de cette société. C'est à ses propres frais que l'artiste va visiter l'Espagne et les côtes d'Afrique, où il se propose de passer deux années à étudier les restes si nombreux et si pittoresques de l'architecture moresque qui s'y trouvent. Il [eût été à désirer que le gouvernement, après avoir, dans d'autres occasions, donné jusqu'à quinze mille francs de certains tableaux qui n'en valent pas deux mille, se fût montré un peu plus large envers M. Bossuet. Car nous apprenons qu'il n'a été accordé à cet artiste distingué que la somme de six mille francs sous le semblant de subvention, mais en réalité comme paiement d'un tableau qu'il doit fournir, à son retour en Belgique, au gouvernement. Lorsqu'on a été trop prodigue dans certains moments, il y a une certaine dignité à ne pas être trop chiche dans d'autres moments, surtout quand il est question d'artistes qui valent au moins en talent ceux que l'on a gorgés. Il est convenable qu'il y ait une justice distributive même pour les artistes.

— Du mois de novembre 1839 au mois de novembre 1840, il a été livré à l'impression en Belgique, 320 différents ouvrages originaux, répartis ainsi par langues : En français 218, en flamand 92, en latin 6, en allemand 4.

En 1839, le nombre avait été de 300 : En français 197, en flamand 88, en latin 4, en allemand 5, en anglais 5, en italien 1.

Voici les différentes branches dont traite les 320 ouvrages publiés en 1840 :

Histoire belgique 52, littérature 63, biographie 11, numismatique 4, grammaire et lexicographie 14, histoire littéraire 1, instruction publique 9, ascétique 9, médecine, chirurgie, hygiène, anatomie 15, stratégie 3, bibliographie 6, écrits politiques et religieux, pamphlets 10, législation, sciences juridiques 10, statique, économie politique, sciences administratives 15, sciences mathématiques 6, beaux-arts 4, héraldique 2, minéralogie 1, annuaires et almanachs 17, recueils périodiques 24, ouvrages divers 24. Total 320.

Courtrai. — La société pour l'encouragement des beaux-arts et de l'industrie, dans sa séance du 13 décembre, a arrêté définitivement l'achat du grand tableau de De Keyser, la *Bataille des Éperons d'or*, sauf l'obtention d'un subside du gouvernement, sur lequel on paraît pouvoir compter. Il doit être pourvu ultérieurement aux frais de cette acquisition par une souscription et un emprunt par actions, à quelles fins une commission a été nommée de trois membres connus par leur zèle et leur dévouement, MM. Verbeke, Bisschoff et Peel.

On s'est aussi occupé dans cette séance de l'exposition publique prochaine, pour le succès de laquelle il a été résolu de faire tous les efforts possibles.

Liége. — La statue de Grétry, qui a été coulée le 9 décembre, est entièrement dégagée de son moule. L'opération du coulage a réussi complétement et la statue est parfaite. On affirme qu'elle sera entièrement achevée dans le courant du mois de mai prochain. Ce bel ouvrage ne fera qu'accroître la grande réputation de notre excellent artiste, M. Buekens.

C'est au printemps prochain que cette statue sera inaugurée. La société d'Émulation de Liége, dont la séance publique devait avoir lieu le 18 décembre, a remis cette solennité à l'époque des fêtes qui seront données à l'occasion de cette inauguration.

Berlin. — L'éditeur Schroeder vient de mettre en vente les premiers cahiers des costumes chrétiens au moyen âge, dessinés par Hefner.

Dresde. — Il est question de construire ici un nouveau musée. Le baron de Freisus vient d'être chargé par le gouvernement d'entreprendre un grand voyage en Europe, et de visiter les principaux musées, afin de recueillir des lumières nécessaires pour dresser un plan convenable pour l'édifice qu'on veut ériger.

Munich. — Le seulpteur Schwanthaler a terminé les modèles des statues et en partie les statues mêmes qui doivent servir à orner le tympan du Walhalla. Ce sont des scènes tirées de l'histoire d'Arminius et de Thusnelda.

Vienne. — Un nouveau violoniste, que l'on place à la hauteur d'Ole Bull, vient de se révéler en cette ville. Il se nomme Neswadba et compose dans le style de son célèbre rival.

Munster. — La biographie du compositeur Van Beethoven, depuis si longtemps promise par Antoine Schindler, a été mise en vente chez le libraire Aschendorff. Nous reviendrons sur cet ouvrage.

Londres. — La reine Victoria s'occupe, dit-on, activement de l'art de la gravure. Elle a pour professeur M. Hayter et a déjà reproduit sur l'acier plusieurs petits tableaux peints par le prince Albert.

— Sir David Wilkie, le célèbre peintre de genre, après avoir passé quelques jours à Munich, continue son voyage artistique en Allemagne. Il partira de là pour l'Italie où il s'embarquera pour la Palestine. Il reviendra de ce pays par l'Espagne.

— Le deuxième cahier des *Architectural Remains of the reigns of Elizabeth and James the first*, par Ch. J. Richardson, vient de paraître.

Un autre ouvrage sur l'architecture, publié sous le titre de *The Palace of architecture, a Romance of Art and History*, et dû à la plume de M. Georges Wightwick, excite en ce moment l'attention des artistes.

— La vente de la riche collection de gravures du banquier Esdaille, qui a eu lieu récemment ici, avait attiré un grand nombre d'amateurs de différents pays du continent. Il y a eu des planches qui ont été vendues à des prix exorbitants. L'eau-forte de Rembrandt, connue sous le titre de la *Pièce de cent florins*, a été vendue au prix de 231 livres sterlings, c'est-à-dire au delà de 5,700 francs.

Rome. — Une publication d'une haute importance est sur le point de se faire ici. C'est une collection de gravures d'après tous les tableaux les plus remarquables qui se trouvent à Rome. La publication se fera sous la direction d'Overbeeck et de plusieurs autres artistes distingués.

Parme. — A notre dernière exposition on a vu un buste sculpté par un jeune artiste âgé de 11 ans et nommé Agostino Ferrazini. Cet ouvrage est vraiment étonnant, eu égard à l'âge du jeune seulpteur.

Les feuilles 17 et 18 de la *Renaissance* contiennent : *Le Vieux Soldat*, dessiné et lithographié par Stroobant, et *Une Cascade*, dessinée et lithographiée par Lauters.

De Brackeleer del

F. Stroobant lith

LA POLITIQUE.

TIRÉ DE L'ALBUM DE Mr L. LAMBRICH

Gluck à Paris.

I.

Par une belle soiréc d'automne, en l'an 1779, les passants qui circulaient dans la rue Saint-Honoré, devant l'entrée principale du Palais-Royal, virent deux jeunes cavaliers, engagés dans une vive querelle. A leur uniforme il était facile de reconnaître en eux deux officiers de la garde royale. Ils se disputaient avec une énergie incroyable de paroles. Cela avait duré pendant plusieurs minutes, quand tout à coup l'un des interlocuteurs recula de trois pas, et un moment après tous deux se trouvèrent en garde, leurs épées croisées et prêtes à engager un combat, à la lueur des lanternes qui venaient de s'allumer et à la grande satisfaction des curieux, qui, s'étant groupés autour d'eux, désiraient au moins voir le dénouement d'une querelle dont ils ignoraient le motif.

— Mort de ma vie! s'écria au même instant un troisième personnage qui, survenu au moment où la lutte allait commencer, se fit brusquement jour à travers la foule et interposa son épée entre les deux combattants. Mort de ma vie! un duel au milieu de la voie publique, sans seconds et à la clarté des lanternes! Rengaînez, s'il vous plaît, vos épées, messieurs, et remettez le combat à demain; je suis disposé à vous servir de second. Mon nom est Saint-Val, capitaine au régiment des hussards de la garde.

— Saint-Val? s'écrièrent comme d'une seule voix les deux officiers.

Et le capitaine, les reconnaissant l'un et l'autre, exclama avec un grand éclat de rire :

— Comment! vous Arnaud et vous Montespan! Oreste et Pylade en guerre! Par Jupiter! voilà un miracle mythologique que personne ne voudra croire. Quel motif a donc pu vous diviser de la sorte?

— Ne croyez pas que nous soyons en querelle, mon cher Saint-Val, répondit Arnaud avec une singulière ingénuité. Mon ami et moi nous voulons tout simplement arranger une petite différence d'opinion sur l'auteur d'*Iphigénie en Tauride*. Montespan s'est fait le défenseur du chevalier Gluck. Moi, je suis pour l'aimable Piccini. Voilà tout.

Après que l'officier eut dit ces mots, les deux adversaires se disposèrent à reprendre le combat. Mais Saint-Val se jeta brusquement entre eux en s'écriant :

— Et c'est bien là l'unique motif de votre duel?

— Il paraît que vous ne le trouvez pas suffisant? répliqua M. de Montespan.

— Certainement non, répondit le capitaine. Je sais qu'à l'heure qu'il est les Parisiens sont divisés en deux camps, en gluckistes et en piccinistes. Mais vous, M. d'Arnaud, si vous voulez couper la gorge aux partisans du chevalier Gluck, commencez par souffler la chandelle à votre oncle et à votre idole Jean-Jacques. Suivez mon avis, messieurs, rengaînez vos épées et allons au Palais-Royal nous rafraîchir le sang par quelque glace à l'orange. Sur mon âme! voici la première fois de ma vie que j'essaie d'accommoder un duel. Et, à coup sûr, ce n'est pas la plus grande folie que je puisse faire.

Ces paroles, autant que l'autorité qu'exerçait le vieux capitaine sur les deux jeunes officiers, calmèrent aisément l'humeur batailleuse qui les avait mis en face l'un de l'autre. Ils se serrèrent cordialement la main, après avoir remis leurs épées au fourreau, et tous trois entrèrent au Palais-Royal.

La grande salle toujours vivement illuminée du *Café du Feu* était, à cette époque, le rendez-vous ordinaire des beaux esprits à la mode dans la capitale. Tous les soirs, on était sûr d'y trouver un grand nombre de jeunes seigneurs, et surtout de gens de lettres et d'artistes accourus de tous les points de la France et de l'Europe dans ce grand centre parisien dont les applaudissements étaient déjà reconnus alors comme la suprême consécration de toute gloire..

Aussi, quand les trois amis entrèrent dans la grande salle, ils y trouvèrent l'assemblée complète. C'était une rumeur étourdissante de voix qui parlaient, qui discutaient. Chaque table était une tribune qui avait son orateur. Vous eussiez dit deux camps de dispute, où chacun s'évertuait à parler le plus haut, sinon à donner les meilleures raisons. Le cri de ralliement pour les uns était le nom de Gluck, pour les autres celui de Piccini. Bien que Parisiens de vrai sang et habitués à la bruyante conversation des cafés, les trois compagnons se sentirent étourdis de cette tempête de paroles et se retirèrent dans un petit cabinet latéral, où le bruit des discuteurs arrivait, il est vrai, mais amoindri et affaibli comme celui d'un orage lointain.

Trois personnages s'y trouvaient déjà établis au moment où les officiers vinrent s'y installer. L'un était un homme d'un âge déjà avancé. Il était assis en face de la porte, dans un coin, à une petite table qui n'était destinée qu'à une seule personne. Une colonne projetait sur lui son ombre, de manière que vous eussiez eu de la peine à distinguer ses traits. Il était étendu dans un vaste fauteuil. La tête ramenée en arrière et les yeux fixés au plafond de la chambre, il tambourinait légèrement avec les doigts de la main droite sur le marbre de la table, et semblait tellement absorbé dans cet exercice, qu'il ne parut pas le moins du monde s'apercevoir de l'arrivée des nouveaux venus ni faire attention à ce qui se passait autour de lui.

Plus près de la porte, vis-à-vis de la table où les officiers prirent place, vous eussiez vu les deux autres convives. Le plus jeune pouvait avoir tout au plus vingt ans. La vivacité française se peignait sur ses traits; il était assez petit de taille, quoique, du reste, fait de manière à pouvoir figurer avec avantage dans le monde. Ses yeux bleus, couronnés d'épais sourcils noirs, rayonnaient d'assurance et de franchise, et la pureté de son profil avait quelque chose d'une figure antique. La couleur chaude de son teint vous eût fait lui attribuer tout d'abord une origine méridionale. Sa voix était énergique et du timbre le plus agréable, sa gesticulation animée sans être exagérée; enfin sa mise, quoique peu recherchée, était cependant d'une propreté et d'une décence remarquables.

Le contraste que cette belle figure formait avec celle de son voisin, n'eût pas manqué de vous frapper. En effet, celui-ci pouvait avoir à peu près l'âge de vingt-neuf ans et ressemblait exactement au portrait que Diderot nous a laissé du neveu de Rameau. Seulement il n'était ni aussi long ni aussi maigre. Dans ses mouvements et dans son maintien tout révélait un esprit mou, énervé et la mauvaise humeur de l'ennui. Sa tête était couverte d'une perruque en désordre et de couleur brun-fauve. Les traits de son visage eussent pu paraître sans expression, sans ses yeux louches et sans le sourire sardonique stéréotypé sur sa

bouche. Il prononçait, du reste, le français avec un accent bien marqué et trahissait à chaque moment le saxon.

— Pardonnez-moi, monsieur, lui dit son jeune voisin, pardonnez-moi si je vous accable de tant de questions. Mais vous êtes Allemand, et vous devez tenir à voir les Français apprécier tout le mérite de votre célèbre compatriote, qui nous a montré dans l'art une perspective entièrement inconnue, que nous ne soupçonnions pas. Vous êtes vous-même musicien et compositeur. Vous devez comprendre de quoi nous sommes redevables à ce grand homme. Parlez donc, dites-moi tout ce que vous savez de lui, et daignez consentir à servir de conseiller et d'ami à un jeune homme qui a tant besoin de votre amitié et de vos conseils.

Son compagnon, à ces mots, se passa lentement la main sur le visage, regarda avec ses yeux louches le jeune enthousiaste, et, après avoir contracté sa bouche en un sourire diabolique, lui répondit à demi voix :

— Vous désirez que je vous parle de monsieur Gluck? Très-volontiers, bien que je ne comprenne pas tout à fait ce qu'une nation aussi spirituelle, aussi pleine de goût, aussi fortement douée du sentiment de l'art, que l'est la française, puisse trouver de grand et de beau dans cet homme.

— Comment, monsieur! c'est ainsi que vous parlez de l'auteur d'*Armide*, d'*Iphigénie* et d'*Orphée?*

— De lui-même, de monsieur Gluck. Car, à vrai dire, il n'est guère estimé chez nous en Allemagne ; chez nous, qui savons parfaitement bien qu'il n'entend pas grand chose à l'art, c'est-à-dire aux règles, comme monsieur Forkel de Gœttingue et beaucoup de savants en musique le prouveront par des raisons irréfutables.

Le jeune Français était hors de lui. Il fixa, pendant quelques secondes, de grands yeux étonnés sur le Saxon. Mais, ce premier moment de stupéfaction passé, il reprit :

— Il est vrai que je ne suis pas encore assez initié à tous les mystères de l'art pour juger à quel point est fondée l'accusation que les savants d'Allemagne portent contre le chevalier Gluck. Mais, continua-t-il en s'enthousiasmant par degrés, j'ai la conviction intime que Gluck est un grand maître, un génie. Tout ce que j'ai entendu de lui jusqu'à ce jour m'a touché et ravi l'âme. Aucune pensée triviale et commune ne m'a choqué dans ses ouvrages. Mais, autant cette musique grandiose m'exalte, autant aussi elle m'abat et me décourage. Car elle est à une hauteur où il est donné à bien petit nombre de parvenir.

— Ainsi vous êtes d'avis, monsieur l'Allemand, interrompit en s'adressant au Saxon le jeune d'Arnaud, qui s'était rapproché des deux interlocuteurs avec ses compagnons, ainsi vous êtes d'avis que le célèbre Piccini dérogerait en s'abaissant au point d'entrer en lice avec le chevalier Gluck, et que celui-ci n'est pas un rival digne de celui-là?

L'Allemand parut singulièrement troublé à cette interruption à laquelle il ne s'attendait pas. Mais presque aussitôt il se reprit et répondit en balbutiant :

— Je ne pense pas cela, monsieur. Je ne voudrais pas que l'on crût que c'est là mon opinion sur le chevalier Gluck. Je professe pour cet artiste le plus grand respect, bien que je n'aie pas à me louer de son amabilité à mon égard. Mais...

Il appuya si fortement sur cette syllabe qu'il se mit à tousser.

— Eh bien? fit l'officier.

— Mais, continua le Saxon, cela ne prouve pas précisément que je le tienne pour le plus grand maître qu'il y ait. Car nous avons d'autres hommes dans mon pays, et de bien plus remarquables, comme le savant monsieur Forkel l'a prouvé à l'évidence, et il est certain que, dans le style religieux, monsieur Gluck...

— Pour le coup, interrompit en se reculant le jeune artiste, il n'est pas question ici de musique religieuse. Il s'agit de musique dramatique. Vos savants voudraient donc que Gluck eût mis son Armide en plein-chant, et qu'il eût mis dans la bouche de ses sauvages habitants de la Tauride des motets dans le style de Palestrina?

— Non pas cela, exclama le Saxon. Mais le savant Forkel a démontré, comme deux et deux font quatre, que Gluck n'entend rien au chant.

Tout l'auditoire, à l'exception du jeune d'Arnaud et du vieillard qui tambourinait toujours dans son coin sur le marbre de la table, s'écria aussitôt d'une seule voix :

— Gluck n'entend rien au chant?

— Comme je vous le dis, reprit l'Allemand, il n'entend rien du tout au chant. Il n'est pas capable d'écrire une mélodie comme il faut ni de la développer régulièrement. Son chant proprement dit n'est qu'une déclamation exagérée et peu naturelle.

Le jeune musicien bondit sur sa chaise en entendant ces paroles et sa figure prit une singulière expression de colère et d'irritation.

— Monsieur, exclama-t-il en s'adressant au Saxon, vous n'êtes pas digne de porter le titre d'Allemand si vous pensez sérieusement ce que vous venez de dire. Tout Paris est d'accord sur la réalité du génie de Gluck. Et ses adversaires ne disputent que sur la question de savoir de quel côté il y a le plus de talent, du côté de Gluck ou de celui de Piccini. Nous le savons tous, Gluck n'est point esclave de la sotte tyrannie des règles; au lieu de viser à des chants sans caractère, il s'applique à exprimer les sentiments et les passions avec le plus de vérité possible, et tend ainsi au seul but réel que la musique dramatique doive chercher à atteindre. La musique religieuse réclame un autre caractère. Si Gluck réussit dans cette voie, s'il cherche même à y réussir, voilà ce que vous ignorez, voilà ce que j'ignore moi-même, voilà ce que tout le monde ignore. Mais ce que je sais, c'est que toute cette querelle serait bientôt finie, si chacun voulait se rendre compte du but de Gluck, de ce but où il marche avec toute l'énergie et la force du génie que le ciel lui a donné.

— Quel est votre nom, jeune homme? interrompit aussitôt une voix sonore derrière l'artiste enthousiaste dont la parole s'était élevée à mesure qu'avait grandi l'indignation que l'Allemand lui avait inspirée.

Tout l'auditoire se retourna brusquement et se trouva en face de l'étranger qui était sorti de son coin et s'était rapproché des interlocuteurs sans qu'ils s'en fussent aperçus. La lumière des chandelles lui illuminait en plein le visage, et tous reconnurent ses traits. Aussi, ce ne fut qu'un cri de surprise :

— Monsieur Gluck !

— C'est moi-même, messieurs, répondit l'étranger avec un sourire bienveillant et en saluant l'assistance.

Puis, s'adressant au jeune artiste :

— Quel est votre nom, jeune homme? reprit-il.

— Mon nom est Éticnne Méhul, et je suis musicien, répondit l'autre.

— C'est ce que j'ai entendu, répliqua Gluck. Venez me voir un jour, je vous prie, voici mon adresse.

En disant ces mots, il remit au jeune Méhul un feuillet détaché de son portefeuille sur lequel il avait tracé son nom.

Après cela, il lança un regard de mépris au Saxon, qui rougit et pâlit tour à tour sous ce regard qui l'avait frappé comme un coup de foudre. Gluck jouit pendant quelques secondes, avec un plaisir infini, de l'embarras qu'il venait de causer à son envieux détracteur. Puis il lui dit d'un ton mêlé de mépris et d'ironie :

— Je me réjouis de vous rencontrer à Paris d'une manière aussi inattendue, mon cher Élias Hégrin, pour avoir le plaisir de vous répéter en face quel misérable vous êtes. Ainsi, monsieur, je n'entends rien à la musique ni à la mélodie ? Pourquoi donc êtes-vous venu, pendant des années entières, me traquer dans ma maison à Vienne pour obtenir de moi quelques leçons et me faire corriger vos compositions qui n'avaient ni queue ni tête ? Vous acceptiez tout cela avec aussi peu de scrupule que l'argent que vous me soutiriez avec tant d'art. Sans doute, votre sot orgueil se trouva blessé alors, quand je vous dis un jour que vous ne seriez jamais capable de donner l'esprit et la vie à une œuvre et que vous ne réussiriez qu'à produire des formes mortes et sans âme. Élias Hégrin, vous pourriez devenir un bon cordonnier, un excellent tailleur, un savetier irréprochable ; mais, croyez-moi, renoncez à l'art, car vous ne serez toute votre vie qu'un mauvais musicien. Vous n'avez jamais pu me pardonner ces conseils si sincères pourtant ; et, comme un nouveau Judas, vous m'avez vendu pour trente pièces d'argent à Forkel, le caïphe de Goettingue. Je vous le pardonne, car je vous méprise. Allez en paix ; corrigez-vous, si vous en êtes capable. Car pour moi, je suis d'avis que celui qui traite l'art, cette vierge pure et chaste, comme une fille perdue, restera un misérable aussi longtemps qu'il vivra.

Puis, se tournant vers Méhul et les trois officiers, il les salua avec une courtoisie pleine de noblesse et de dignité et sortit du cabinet.

II.

Dans les salons de la jeune reine Marie-Antoinette, il y avait une de ces fêtes charmantes que cette infortunée princesse relevait si bien par sa grâce et sa beauté. Tout ce que la cour de Paris possédait de jeunes et belles femmes, tout ce qu'elle comptait d'élégants et spirituels cavaliers s'y trouvait réuni. Le comte d'Artois, ce chevalier accompli, qui servait de modèle à tout ce qu'il y avait de lions à cette époque, qui ne connaissait pas encore à ce mot d'autre sens que celui que Buffon lui avait marqué, était accouru de sa maison de chasse et avait donné, dans la matinée de ce jour-là, rendez-vous à son frère, le comte de Provence, pour se faire présenter, le soir, et rendre son hommage à leur ravissante belle-sœur.

La reine avait accueilli, avec cette exquise amabilité qui lui était particulière, le jeune comte, que son frère lui présenta comme le premier chasseur du royaume. Après l'échange des premières paroles de politesse, le jeune d'Artois commença tout de suite à s'enquérir des nouvelles de la capitale, auxquelles il était depuis si longtemps étranger.

— Et que fait-on à Paris, madame ? Je suis sûr qu'il s'est dansé bien des bals dans mon absence, qu'il s'est commis bien des péchés charmants auxquels je n'ai pris aucune part, qu'il s'est joué bien des pièces nouvelles auxquelles je n'ai pas assisté.

— Voilà un monde de questions produites à la fois, répliqua Antoinette avec un sourire délicieux. Permettez-moi de ne répondre qu'à la dernière, car elle touche à ce qui excite le plus d'intérêt à Paris. Sachez donc qu'il y a une nouvelle qui tient la France dans une attente inquiète.

Le comte d'Artois ouvrit des yeux énormes.

— C'est la lutte musicale ouverte entre Gluck et Piccini. Tous deux s'occupent d'écrire un opéra, chacun sur le même livret. Ainsi il sera bientôt décidé aux yeux de tous, lequel des deux champions restera maître de la lice. En attendant, les Parisiens sont en grande querelle et se battent pour l'un ou pour l'autre.

— Ah ! pour moi, exclama avec vivacité le comte, je suis partisan de Gluck ; car, par le grand Dieu, madame, votre compatriote est un brave homme. Il a été à la chasse avec moi et il ne manque jamais le gibier, tandis que ce pauvre Piccini ne sait pas même comment tenir et ajuster un fusil.

— Et malgré cela, interrompit le comte de Provence, je préfère la musique de Piccini à celle de l'Allemand, qu'on ne peut que déclamer et qui ne se prête ni au chant ni à la danse, comme notre Noverre l'a si judicieusement fait observer.

— Oh ! c'est que Gluck a forcé Noverre à danser d'une singulière façon, répliqua la reine en poussant un petit éclat de rire et en allumant ses beaux yeux autrichiens.

Puis elle se mit à raconter de la manière la plus gaie du monde comment le chevalier Noverre, étant allé trouver Gluck pour lui dire que sa musique ne valait rien et que les danseurs de l'Opéra ne pouvaient danser son ballet des Scythes, Gluck en colère le prit au cou et le fit gambader dans toute la maison en chantant la musique du ballet. Après quoi, le musicien lui dit :

— Eh bien, monsieur, savez-vous maintenant comme le ballet de l'Opéra doit danser à ma musique ?

— Parfaitement, parfaitement, mon cher monsieur Gluck, lui répondit Noverre tout essoufflé et pouvant à peine respirer.

Tout le cercle se mit à rire avec une gaîté presque folle au récit que la reine venait de faire de cette étrange anecdote. Mais tout à coup un page annonça le chevalier Gluck qui venait donner sa leçon de clavecin à la princesse.

La reine fit signe au page d'introduire le musicien, et Gluck entra aussitôt.

— Chevalier, lui dit la princesse Élisabeth, nous parlions précisément de vous ; la reine vous vantait comme un excellent maître de danse.

— Et mon frère faisait valoir votre habileté à la chasse, ajouta le comte de Provence.

— Laissez donc en paix ce bon monsieur Gluck, interrompit la reine, car c'est bien assez de moi pour mettre sa patience à l'épreuve.

— Cependant, Antoinette, maintenant vous êtes reine, vous ne jouez plus à beaucoup près aussi bien que vous jouiez quand vous étiez archiduchesse, répliqua Gluck en allemand avec une gravité toute germanique.

— Attendez, mon cher Christophe, aujourd'hui nous vous ferons bourdonner les oreilles, fit la reine en allemand aussi.

Puis, s'adressant à la société qui l'entourait, elle continua en français :

— Maintenant silence, mesdames et messieurs.

Ayant dit ces mots, elle s'approcha du clavecin et se disposa à l'ouvrir. Mais elle eut beau en tourner et retourner la clef, elle ne put ouvrir l'instrument. Elle essaya de nouveau sans réussir davantage. Enfin elle perdit patience.

— C'est singulier, dit-elle. La serrure a donc des caprices aussi? Aidez-moi donc, monsieur Gluck.

Le musicien tourna et retourna la clef à son tour, et ne fut pas plus heureux que la reine. Le clavecin restait opiniâtrement fermé.

— Foin du mauvais serrurier qui a fabriqué cette serrure! exclama Gluck en renonçant à ouvrir l'instrument.

— Chut, monsieur le chevalier, lui souffla le comte de Provence à l'oreille. C'est le roi lui-même qui a fait cette serrure, et elle est, je crois, d'une invention nouvelle.

— Au diable les serrures de nouvelle invention si elles ne s'ouvrent pas, murmura Gluck entre ses dents.

Pendant ce temps, le comte d'Artois était sorti du salon. Il rentra, peu de moments après, avec le roi.

Louis XVI, revêtu d'une camisole, la tête couverte d'un mauvais bonnet de cuir et le visage tout enflammé, était là tenant à la main un trousseau de clefs et de rossignols. Il avait plutôt l'air d'un brave serrurier que d'un roi de France. Il s'approcha du clavecin, examina la serrure avec la mine sérieuse d'un homme du métier, et essaya de l'ouvrir, employant tour à tour chacune de ses clefs et chacun de ses rossignols, mais sans réussir mieux que la reine, mieux que Gluck. Enfin, il secoua la tête avec dépit et mit un crochet de fer dans l'œil de la serrure qui craqua aussitôt et s'ouvrit. Il était jubilant comme un vainqueur qui aurait gagné une bataille, et s'écria d'une voix triomphante :

— Voyez-vous? voici le clavecin ouvert. Maintenant, madame, vous pouvez jouer.

Mais ce travail avait duré si longtemps que l'heure de la leçon était écoulée, et la reine n'était plus disposée à se mettre au clavecin. Gluck attendait qu'elle lui fît signe de partir. Mais la princesse Élisabeth le pria aussitôt de faire entendre quelque nouveau morceau de son *Iphigénie*. Gluck prit place au clavecin et commença la fameuse scène du Désespoir d'Oreste. Tout l'auditoire écouta en silence et dans un recueillement presque religieux. Quand le morceau fut fini, le roi se leva et, s'avançant vers le musicien :

— Chevalier, cela est admirable, admirable. Vous m'avez ravi. Je veux que votre opéra soit représenté avec tout le luxe et le soin possible, enfin d'une manière telle que vous le désirez.

En ce moment la porte du salon s'ouvrit et on annonça le chevalier Noverre et signor Piccini, qui entrèrent au même instant à un signe du roi.

Noverre manifesta d'abord quelque trouble à l'aspect de Gluck, qu'il ne s'attendait pas à trouver dans l'appartement de la reine. Mais il se fit violence à lui-même et tâcha de faire la meilleure contenance possible. Piccini s'observa mieux en sa qualité d'Italien et prit un masque sur lequel rien ne paraissait de l'envie et de la haine que recélait son cœur. Il salua même son adversaire avec la plus grande courtoisie.

— Eh bien, messieurs, que nous apportez-vous de nouveau? demanda la reine aux nouveaux venus.

— Votre majesté a daigné permettre au signor Piccini de lui faire entendre quelques nouveaux numéros de son *Iphigénie en Tauride*, répondit le chevalier Noverre.

— C'est vrai, fit la reine. Et nous vous remercions, messieurs, de l'empressement que vous avez mis à vous rendre à notre désir.

Puis, se tournant vers Piccini :

— Quels sont ceux que vous avez choisis, monsieur le maître de chapelle? lui demanda-t-elle.

Piccini fit une inclination profonde.

— Le chevalier Noverre désire que je fasse entendre à Votre Majesté la danse des Scythes, n° 1, répondit-il.

Le comte d'Artois poussa un éclat de rire que toute l'assistance eut la plus grande peine à ne pas imiter. Le roi seul garda le plus grand sérieux et montra plus de trouble encore que Piccini et Noverre eux-mêmes.

— Je le veux bien, dit la reine, après que ce mouvement d'hilarité fut passé.

Piccini, ayant pris place au clavecin, se mit à jouer la danse des Scythes dont Noverre et le comte de Provence accompagnèrent la mesure en agitant la tête selon le mouvement de la musique. Les autres convinrent que la danse de Piccini était infiniment plus gracieuse, d'une mélodie plus charmante, d'un mouvement beaucoup plus sautillant que le morceau de Gluck. Artois, au contraire, soufflait tout bas son avis à l'oreille du roi, disant que, en effet, la danse de Piccini était excellente en elle-même, mais qu'elle manquait de caractère et convenait mieux à un bal masqué dans la salle de l'Opéra, que dans la Tauride.

Louis ne répondait pas, mais il regardait devant lui avec une mauvaise humeur mal déguisée, tandis que Gluck écoutait d'un air sérieux et avec l'attention la plus profonde. Bien qu'il ne dît pas un mot, on pouvait sans peine lire son opinion dans ses traits, car un petit sourire ironique se formula sur sa bouche, pendant que Piccini faisait tinter et frétiller le clavecin et que le bon Noverre imprimait à ses escarpins un mouvement tel qu'on eût dit que son instinct le poussât à essayer les pas gracieux que la musique lui inspirait.

Quand le musicien eut fini, il obtint les plus vifs applaudissements, et Noverre déploya le visage le plus jubilant du monde en vantant la beauté de cette musique.

— C'est assez, monsieur Noverre, lui dit le roi. Je suis d'accord avec vous sur le mérite de ce morceau. Mais j'espère que vous vous réconcilierez avec la musique du chevalier Gluck.

— Sire, répliqua Noverre à demi-voix. Le chevalier Gluck et moi, nous sommes parfaitement d'accord.

Mais le ton sur lequel ces paroles furent dites témoignait suffisamment que cet accord était loin d'être complet.

Peu de moments après, les deux musiciens prirent congé du roi et de la reine.

III.

Plusieurs semaines s'étaient écoulées, et le jour de la double représentation d'*Iphigénie en Tauride* approchait.

La pièce de Gluck devait être donnée la première. Avant de l'avoir entendue, toute la ville se trouvait déjà partagée en deux camps. Connaisseurs et ignorants, tout le monde en parlait et en jugeait avec une assurance toute française. On écrivit des dissertations savantes et autres sur l'œuvre de Gluck et sur celle de Piccini, comme si leurs partitions fussent depuis des mois tout entier sous les yeux de la critique. Bref, l'animosité était parvenue à son comble, et le scandale ne manquait pas.

Parmi les artistes chargés de représenter l'œuvre de chacun des maîtres, régnait la même discorde. Piccini allait partout quêtant des voix et des partisans, ni plus ni moins qu'un candidat académicien ou qu'un candidat député. Il se remuait de tous côtés, souriant, flattant, caressant; tandis que Gluck, ne s'occupant que de son œuvre, se bornait à dire :

— Le vrai triomphera malgré tout.

Et il ajoutait ces paroles qu'il adressa à Rousseau :

— Le plus mauvais succès ne rendra jamais un bon ouvrage mauvais.

La veille du jour de la représentation de son opéra était arrivée. De bon matin on frappa à la porte de Gluck. C'était Méhul.

— Je suis bien aise de vous voir, mon jeune ami, lui dit le vieillard. Il y a bien longtemps que j'attends votre visite.

— Je n'aurais pas osé prendre la liberté de vous déranger plus tôt, répondit Méhul, mais aujourd'hui...

— Eh bien? aujourd'hui...

— La peur m'amène ici.

— La peur? et de quoi?

— C'est demain que votre opéra sera donné, et vous avez tant d'ennemis et de jaloux. Ah! mon Dieu! si le succès ne répondait pas au mérite de votre magnifique création!

— Oh! cela me serait parfaitement égal, répliqua Gluck en souriant.

— Et vous pouvez parler aussi froidement d'une chose aussi importante!

— Pourquoi pas? Voulez-vous, mon cher ami, vous adonner à la composition dramatique?

— Je le désire de tout mon cœur, et je serais bien malheureux si mes forces venaient à me tromper.

— Essayez-les, jeune homme. A l'œuvre avec courage! La musique, c'est la foudre antique des dieux. Quand on l'a en soi, il faut que le monde se soumette à vous et vous suive. Orphée dompta les enfers. On peut dompter les vivants.

— Vous les dompterez, répondit Méhul avec enthousiasme.

— Rien n'est parfait dans les œuvres de l'homme. Je ne suis pas sans avoir mes défauts aussi. J'ai lutté longtemps. J'ai mis des années à gravir une partie de mon rocher. Un jour dans la belle Bohême, ma patrie, j'ai compris la voix que Dieu fait parler en toutes choses. J'avais prêté l'oreille au bruit des sapins de nos forêts, des eaux de nos rivières, du vent de nos solitudes. Et la grande voix de la nature se fit entendre à ma pensée. Le ciel m'avait donné cette grande clef, la poésie, qui est la clef de tout. Depuis, j'ai travaillé, j'ai usé mes jours et mes nuits. Et pourquoi? Pour arriver à la tombe, plus fatigué que les autres hommes.

— Oh! non, non. Vous obtiendrez plus que la tombe, l'immortalité! s'écria Méhul.

— Enfant, qu'est-ce que l'immortalité? fit Gluck en laissant tomber sa tête dans sa main.

Méhul le regarda en silence et avec un indicible étonnement. Il était si jeune encore pour comprendre le désespoir du génie.

L'heure de la répétition sonna. Gluck et son jeune compagnon prirent le chemin de l'Académie royale.

Pendant ce temps Nicolas Piccini arpentait avec inquiétude les planches de sa chambre, et jetait par moments un regard de découragement sur la partition ouverte sur le pupitre de son clavecin. On venait de frapper à sa porte. Il n'entendait pas. On frappa de nouveau. Il était toujours absorbé en lui-même, cherchant quelque pensée qui ne venait pas. On heurta pour la troisième fois. Piccini l'entendit cette fois et avec une impatience visible :

— Que voulez-vous? demanda-t-il en entr'ouvrant la porte et en voyant la figure d'Elias Hégrin.

— Monsieur le chevalier Noverre m'envoie ici. Il m'a dit que le signor Piccini désire me parler.

Piccini garda, pendant quelques secondes, un silence profond, comme s'il eût été en lutte avec lui-même. Puis il dit :

— C'est vrai, j'ai manifesté le désir de vous voir.

— Et en quoi puis-je servir mon honoré protecteur? fit Élias.

— Par la vérité, répliqua Piccini en regardant d'un œil perçant le nouveau venu. Or donc, dites-moi s'il est vrai que Gluck ait cherché partout à me susciter des ennemis?

— Cela est vrai.

— Vous avez menti, Élias, en disant cela.

Puis, après avoir fait quelques pas :

— Ensuite, reprit-il, est-il vrai que vous ayez vu la partition de Gluck?

— Je l'ai vue.

— Vous avez menti, Élias, en disant cela.

— J'ai dit la vérité.

— Vous me trompez; car l'*Iphigénie* est la création la plus prodigieuse que Gluck ait produite.

Élias Hégrin pâlit comme un condamné qui entend sa sentence.

— Vous m'avez trompé comme un misérable, reprit Piccini. Gluck est un créateur, et je ne suis qu'un ouvrier. Vous m'avez endormi. Il a fait une œuvre de géant, et moi le travail d'un enfant.

— Mais, signor Piccini.

— Silence, menteur! interrompit le musicien. Vous avez calomnié un grand maître et vous m'avez perdu en me faisant entrer en lice avec lui.

Élias était confondu, humilié, écrasé.

— Tout ce que vous avez fait, continua Piccini, vous l'avez fait par haine et par envie contre un homme qui fut votre bienfaiteur. Vous êtes un malheureux.

— Grâce! grâce! s'écria Hégrin en se courbant devant l'implacable Piccini. Vous ne savez pas à quoi la misère peut conduire.

— Elle ne peut jamais conduire à une lâcheté. Et maintenant, retire-toi d'ici.

Piccini, en disant ces mots, ouvrit la porte, et Hégrin se retira en grinçant des dents et la rage dans le cœur.

IV.

Peu de jours après cette scène, l'affaire était décidée. L'opéra de Piccini avait plu. Mais celui de son adversaire avait obtenu le succès le plus prodigieux. La foule exaltée avait suivi le soir, avec le plus vif enthousiasme, Gluck jusqu'à sa maison, en poussant des cris de transport. Méhul accompagnait l'illustre maître, dont le triomphe le rendait lui-même tout radieux.

Comme tous deux allaient franchir le seuil de la maison, ils virent sur le pas de la porte un homme enveloppé dans un large manteau qui paraissait attendre leur retour.

— Piccini! exclama Gluck au moment où il avisa cette figure.

— Je viens vous témoigner mon admiration, répondit Piccini, au risque de n'être pas le bien-venu dans cette maison.

— Vous y êtes le bien-venu, signor; car elle s'ouvre avec joie à un noble rival comme vous, répondit Gluck.

— Ah! ne parlez plus de rival, répliqua Piccini. Notre lutte est finie, et vous êtes le vainqueur. Je serais trop heureux de pouvoir maintenant vous donner le nom d'ami. Que désormais les gluckistes et les piccinistes continuent leur querelle. Gluck et Piccini se sont compris et réconciliés.

— Et ils s'aiment! exclama Gluck en serrant l'Italien dans ses bras.

J.-P. L.

VENTE D'UNE COLLECTION DE TABLEAUX

FLAMANDS ET HOLLANDAIS, A PARIS.

Depuis bien des années, nous pouvons le dire, Paris n'aura vu une vente aussi riche, aussi belle, d'ouvrages de tous les peintres les plus distingués de l'école flamande et hollandaise, que celle qui y aura lieu le 15 mars prochain. Elle sera peu nombreuse, mais pas une peinture médiocre n'y paraîtra. Ce seront toutes productions choisies parmi ce que les maîtres de l'art dans les Pays-Bas ont fourni de plus grands noms. On y verra de Rubens le *Denier de César;* de Rembrandt, la *Bethsabé au Bain;* d'Hobbema, les paysages les plus capitaux qu'il ait produits. Teniers y paraîtra avec un de ses plus beaux chefs-d'œuvre, Pieter de Hoogh avec ses délicieux intérieurs, Jean Steen avec ses scènes si naïves et si spirituelles à la fois. Ruysdael y fera gronder ses belles cascades aux bords rêveurs et poétiques, Pynacker y déploîra ses belles campagnes si pittoresquement inondées de soleil, Berghem y étalera ses belles ruines romaines. Aimez-vous la mer calme avec ses vastes lointains où l'eau et le ciel se confondent? voici Van de Velde. Préférez-vous l'Océan en fureur avec ses flots écumants? voici Backhuysen. Puis encore, vous verrez Both avec ses beaux paysages, Van Everdingen avec ses montagnes norwégiennes, Van der Neer avec ses canaux glacés où la foule des patineurs se précipite, Wynants avec ses terrasses sablonneuses, Karel Dujardin avec son porcher, Wouverman avec ses chevaux au manége, Gérard Dow avec son empirique, Gabriel Metzu avec sa jolie jeune fille au perroquet. A côté de ces noms que l'histoire de l'art cite avec orgueil, à côté de ces ouvrages qui tous sont du plus haut mérite et de la plus belle conservation, vous trouverez plusieurs autres noms aussi célèbres et plusieurs autres ouvrages aussi beaux dans leur genre.

Certes, voilà une galerie presque royale. Voilà une réunion de chefs-d'œuvre comme on en trouve rarement. Aussi, que de goût, que de persévérance, que de soins il a fallu pour former cette galerie, pour réunir tous ces chefs-d'œuvre!

Cette collection fut composée par un homme dont les connaissances et le tact sont appréciés. Cet homme est M. Heris. Il la composa, il y a peu d'années, pour un amateur distingué que des circonstances particulières et imprévues sont venues contrarier tout à coup dans le noble goût des choses de l'art. Et maintenant voici qu'elle va se dissoudre de nouveau pour s'éparpiller de toutes parts.

Nous éprouvons un bien vif regret à l'idée que toutes ces admirables productions vont, pour toujours peut-être, sortir de notre pays, et que tous ces modèles, souvent si généreusement offerts à l'étude de nos artistes vont, leur être ravis à tout jamais.

C'était là, en effet, une magnifique assemblée de grands hommes faits pour se comprendre et pour s'aimer, de gloires qui ont brillé deux siècles et qui brilleront pendant des siècles encore, de noms illustres qui ne se portent plus ombrage l'un à l'autre, maintenant que ceux qui les portèrent reposent dans la tombe. C'était comme une grande famille qui vivait ensemble, sans envie, sans jalousie, sans rien de cet esprit de rivalité dont les plus beaux génies eux-mêmes ont quelquefois de la peine à se défendre. Hier encore Rubens et Rembrandt, Teniers et Metzu, Jean Steen, Pieter de Hoogh et Gérard Dow, Pynacker et Van Everdingen, Both et Berghem, Backhuysen et Van de Velde, Ruysdael et Hobbema, Dujardin et Wouvermans, Wynandts et Van Ostade, tous ces artistes renommés étaient là qui se regardaient fraternellement l'un l'autre. Demain ils se diront adieu, demain ils se sépareront à tout jamais peut-être.

Dites-moi, n'est-ce pas là une chose bien triste à penser? Et qui d'entre nous ne voudrait être riche comme M. de Demidoff, ne fût-ce que pour laisser réunis tous ces admirables chefs-d'œuvre?

La Fille de la Sorcière.

BALLADE.

— Avez-vous entendu, ma mère, cette nuit,
Le tonnerre et la pluie et le vent, tout ce bruit?
J'en ai tremblé de peur bien longtemps dans ma chambre.
— C'est que c'était hier le dernier de décembre.

— Ma mère, il m'a semblé qu'à l'heure de minuit
Le tonnerre ébranlait la montagne à grand bruit.
— C'est qu'à minuit, ma fille, aux rayons de la lune,
Les sorcières tenaient leur sabbat sur la dune.

— Ne parlez pas ainsi : je crois que je mourrais,
Si j'en voyais, ma mère, une seule jamais,
— Et pourtant j'en sais une, ô petite insensée,
Que vous avez souvent, bien souvent embrassée.

— Ma mère, à vous en croire, il se trouve au hameau
Des sorcières autant que de poissons dans l'eau.
— Il s'en trouve une, enfant dont l'œil s'allume et brille,
Plus près encor de vous, plus près de vous, ma fille.

— O ma mère, sentez comme le cœur me bat.
Mais dites-moi comment vont-elles au sabbat?
— A cheval sur un manche à balai, par les nues
Elles vont dans la nuit, elles vont demi-nues.

— Hier dans le village, hier dans les chalets,
Mère, j'ai vu beaucoup de manches à balais.
— Aussi sur la montagne, enfant, bien des sorcières
Ont dansé, cette nuit, leurs rondes familières.

— O ma mère, qui donc les fait ainsi dans l'air
Monter et traverser le ciel comme un éclair?
— L'if en brûlant leur fait de sa fumée une aile
Qui vaincrait dans son vol, qui vaincrait l'hirondelle.

— Mère, la cheminée a tellement fumé
Que j'ai cru, cette nuit, le chalet enflammé.
— C'est qu'un if tout entier a dans la cheminée
Brûlé depuis minuit jusqu'à la matinée.

— Ma mère, cette nuit, votre manche à balai
Manquait dans la maison, manquait dans le chalet.
— C'est qu'il était parti, c'est qu'il était en route
Pour aller visiter la montagne, sans doute.

— Ma mère, cette nuit, votre lit est resté
Tout froid; vous seriez-vous endormie à côté?
— Ma fille, votre mère, aux rayons de la lune,
Avec le bal nocturne a dansé sur la dune.

A. V. H.

EXPOSITION DE TABLEAUX A GAND.

La Société des amis des Beaux-Arts et la Société royale des Beaux-Arts, dans le but de ne pas se faire une concurrence qui pût tourner au détriment des arts, que chacune d'elles tendait à encourager, se sont réunies il y a quelque temps. L'exposition qu'elles viennent d'ouvrir a été, sans contredit, l'une des plus brillantes parmi les expositions locales qui ont eu lieu jusqu'à ce jour en Belgique. Elle a eu cela de remarquable qu'elle a révélé au pays quelques jeunes talents pleins d'avenir, et surtout un talent trop modeste qui a monopolisé les honneurs du salon, celui de M. Van der Haert. Ses portraits à la mine de plomb et à l'huile, d'un dessin si irréprochable, d'une ressemblance si frappante, ont emporté tous les suffrages. On comptait beaucoup de portraits au salon; ceux qui ont le moins souffert du voisinage de ceux de M. Van der Haert, sont les portraits peints par MM. Picqué, de Nobele et Godineau.

Les tableaux de genre sont toujours en majorité dans nos expositions, à cause de l'intérêt qu'ils présentent par le piquant des sujets, et surtout à cause de l'immense variété de motifs qu'ils présentent à la composition. M. Geirnaert avait, dans cette exposition, trois petits tableaux brillants par les qualités qui lui sont ordinaires. M. Félix de Vigne y a fait preuve de sa fécondité et de son érudition accoutumées. MM. Dillens frères, Pinnoy, Ghesquière, Van den Daele, de Heuvel ont soutenu leur réputation. M. Théophile Canneel, avec son charmant tableau, *Jean Steen et Grietje Van Goyen*, a pris décidément rang parmi ceux qui sont destinés à rehausser l'éclat de notre jeune école flamande.

En fait de paysages, ceux de M. Édouard Devigne, reproduisant des vues d'Italie, ont attiré les regards par la chaleur des tons et le faire large de cet artiste, qui est allé s'inspirer dans la patrie de l'art. M. Van den Abeele, autre artiste revenu des bords du Tibre, a exposé deux ouvrages aussi fort remarquables. Parmi les quelques petits tableaux historiques que l'on trouvait au salon de Gand, ceux de M. Van der Plaetsen méritent une mention toute spéciale. Sa *Mort d'Humbercourt et de Hugonet*, ainsi que son *Philippe Van Artevelde*, deux esquisses pleines de confusion, n'étaient pas fort heureuses; en revanche, son *Éducation de Charles V*, ouvrage excellent de composition et de couleur, a obtenu, seul du salon, l'honneur d'être lithographié aux frais des sociétés exposantes.

M. de Noter, dans ses *Intérieurs de Villes*, ainsi que M. Baets, dans son *Intérieur de l'église du Petit Béguinage à Gand*, ont fait preuve de leur justesse ordinaire de coup d'œil et de leur exactitude à bien distribuer les lumières.

MM. Moerman et Lampe, chacun dans sa spécialité, se maintiennent à leur hauteur, mais semblent s'arrêter dans leur route; or, ne pas avancer, c'est s'exposer à devoir bientôt reculer. Le même avertissement pourrait être donné aussi à MM. Godineau, Pinnoy, de Nobele.

Somme toute, l'exposition qui vient d'avoir lieu à Gand, et où beaucoup de tableaux ont été achetés par la commission (car Gand est une des villes où l'art trouve le plus d'encouragements), a servi à constater dans l'école de cette ville une ardeur soutenue et un progrès véritable.

Un progrès nouveau doit immanquablement résulter d'une association que viennent de faire entre eux les artistes Gantois et dont nous dirons quelques mots en terminant cette courte revue du salon.

Pour réussir dans les arts, comme dans tout, il faut le travail consciencieux et soutenu, il faut l'étude. Convaincus de cette vérité, les principaux artistes de Gand viennent de former une association pour se perfectionner dans le dessin. Ils se réunissent tous les soirs pendant deux heures, pour dessiner d'après des modèles qu'ils se procurent en se cotisant entre eux. Chaque artiste associé, à son tour, a le droit d'amener un modèle et de déterminer la pose, bien entendu sous certaines conditions stipulées dans l'acte d'association. De cette manière, quand un artiste a besoin, pour un tableau auquel il travaille, de peindre un personnage, il peut choisir un modèle qui lui convient, et obtient, pour ce soir-là, la première place près du modèle. Cette association, qui paraît très-bien organisée et qui jusqu'à ce jour marche si bien qu'il est question de lui accorder un subside communal, a le double avantage d'exercer les associés dans l'art du dessin et d'établir entre eux cette union, cette fraternité qui, malheureusement, est loin d'exister dans tous les centres artistiques de la Belgique.

NOTICE SUR LUDOLF BACKHUYSEN,

PEINTRE DE MARINES.

Encouragé par l'accueil flatteur que le public a accordé à la notice que nous avons donnée dans une des précédentes livraisons de la *Renaissance*, (première année,

page 5), sur les ouvrages et la vie du eélèbre paysagiste Hobbema, nous avons pensé qu'un essai du même genre sur eeux du peintre de marines, Ludolf Baekhuysen, offrirait également quelque intérêt à nos leeteurs.

Il ne s'agit plus ici d'une vie ineonnue à explorer dans ses obseurités, ni d'un épisode de l'histoire des misères humaines à développer. Car, plus heureux qu'Hobbema, Backhuysen, dès son début dans l'art, eut le bonheur d'être appréeié par ses contemporains.

Il naquit en l'an 1631, dans la petite ville d'Emdem, dans la Nord-Hollande.

Il était fils d'un seerétaire d'état, et petit-fils d'un prédieateur très-estimé. Jusqu'à l'âge de 19 ans, il n'avait jamais eu un erayon à la main; et c'est alors qu'il vint à Amsterdam où il fut employé en qualité de teneur de livres dans la maison de M. Bartholé, fameux négoeiant de cette capitale. On eroit généralement qu'il a été maître d'écriture, ou, du moins, qu'il a exercé l'art du calligraphe, parce que souvent on trouve encore ehez les amateurs de dessins, des modèles écrits par lui et qui sont des merveilles dans leur genre. Quoi qu'il en soit, selon les auteurs eontemporains, Baekhuysen ne fit l'essai de son talent, qui par la suite devait devenir si admirable, qu'à l'âge de dix-neuf ans; et e'est vers cette époque de sa vie qu'il prit pour la première fois le crayon et se hasarda à eopier d'après nature un vaisseau qui était amarré dans le port d'Amsterdam.

On prétend même que jusqu'alors il n'avait jamais su dessiner et qu'il vendait faeilement ses premiers dessins 100 florins pièce.

Quel est donc cet instinct merveilleux, dont quelques hommes ont été si heureusement doués par la nature et qui, dès leur début, les a élevés à une hauteur de talent où tant d'autres ne sont parvenus qu'après avoir saerifié une partie de leur vie et traversé toutes les misères et toutes les privations?

Il n'en fut pas ainsi de Baekhuysen.

Cet homme extraordinaire ne nous a rien laissé qui ne soit parfait tant en peinture à l'huile qu'en dessins; et nous avons déjà dit que son éeriture égalait le burin.

Eneouragé par quelques heureux essais dans l'art du dessin, Backhuysen fut engagé par quelques-uns de ses amis à mettre sur la toile ee qu'il reproduisait si bien sur le papier. Mais comment faire? il ne savait de quelle manière s'y prendre. Car la partie matérielle de la peinture à l'huile demandait une tout autre étude. Il fallait voir travailler. Il fallait aequérir le maniement du pineeau. Il fallait se rompre à une pratique toute différente de eelle du crayon. Il tâtonna, il essaya, il travailla, mais sans obtenir un résultat qui le satisfît. Enfin il eonçut l'heureuse idée d'aller voir Alard Van Everdingen, peintre en paysages, ehez qui l'on dit qu'il apprit l'art de la peinture et dont il devint le disciple, quoique, suivant nous, la peinture de ees deux grands artistes ne se ressemble en aucune manière.

Backhuysen, dès ee moment, visita les ateliers de tous les bons peintres qui existaient à cette époque, si heureuse pour l'art, dans la ville d'Amsterdam. Il est à présumer que là il se borna à voir et à étudier les ouvrages de tous les grands maîtres de la peinture, art qu'il porta dans la suite à une hauteur si prodigieuse. Ne s'attaehant exclusivement à aucun maître, mais prenant dans chacun ce qu'il trouvait le mieux convenir à son propre sentiment, il se développa dans son individualité particulière. Aussi, nous eroyons pouvoir dire qu'il n'a été, à proprement parler, que diseiple de la nature; ear il est resté un véritable type dans son genre. Seulement Everdingen l'initia à la pratique du pineeau. Backhuysen fut d'abord effrayé de l'énorme diffieulté qu'il trouva à mélanger les eouleurs. Mais à force d'essayer, de faire et de refaire, il réussit enfin à deviner le seeret de la peinture, et vendit son premier tableau pour la somme de 10 florins.

Encouragé par eet heureux sueeès, Baekhuysen se tint à l'œuvre avee plus d'ardeur que jamais et ne tarda pas à devenir un des meilleurs peintres de son époque. Mais il ne se laissa pas éblouir par l'éelat de la gloire qui s'attaeha bientôt à son nom. Il eut, au eontraire, l'heureuse idée de se eroire obligé de chereher à mettre eneore plus de perfeetion dans son travail. Aussi l'on peut dire que la longue earrière de ce grand homme a été une étude eontinuelle pour lui, ear il est mort en étudiant toujours, en apprenant toujours, eomme il avait l'habitude de dire.

Essayons de nous faire une idée de eet artiste extraordinaire et promenons-nous un instant sur le bord du Zuiderzée par un temps orageux. Voiei que les vents se déehaînent, que la foudre gronde dans le lointain, que les vagues de la mer se soulèvent avec fureur. Ce terrible élément n'a plus que deux couleurs, e'est le noir et le blanc, et par intervalles ce ton monotone est varié pour quelques secondes par le feu du eiel qui glisse ses lignes éblouissantes sur les flots bouleversés. Le marin le plus hardi tremble à eôté de vous, et ne regarde qu'avee terreur cette effroyable tourmente.

Eh bien! le croirait-on? e'est dans ces moments périlleux que Baekuysen, à foree d'or, se fait eonduire en pleine mer. C'est de près qu'il veut voir ce speetaele; e'est au milieu du danger qu'il veut eontempler la figure livide des gens de mer; e'est presque en face de la mort qu'il veut étudier leur âme, sans être ému lui-même quand tous sont dans l'épouvante.

Rentré ehez lui, il s'enferme dans son atelier et reproduit ces impressions effrayantes sur la toile. Une telle eonseienee, une telle persévérance mise en œuvre pour apprendre à connaître ees sublimes horreurs, au prix de tant de dangers, ne pouvaient manquer de conduire Backhuysen à la hauteur où il est parvenu.

Aussi, ses ouvrages obtinrent bientôt une telle vogue, un tel retentissement, qu'il finit par acquérir, au moyen de son pineeau, une très-belle fortune. Les prinees et les grands firent reehereher toutes ses produetions; et Houbraken, dans sa *Vie des Peintres*, dit que les bourgmestres d'Amsterdam lui firent peindre un grand tableau représentant une tempête, qu'ils payèrent 1300 florins et dont ils firent présent à Louis XIV en 1675.

Notre artiste vivait ainsi dans l'opulence, et faisait sa soeiété des hommes les plus distingués de son époque. A leur passage par la Hollande, il reçut la visite des voyageurs les plus éminents et entre autres eelle du roi de Prusse, de l'éleeteur de Saxe, du grand-due de Toscane. Il était très-lié avec Pierre le Grand, qui, à eette époque, était venu s'instruire à la civilisation hollandaise pour eiviliser son peuple barbare. Il lui enseigna à dessiner à la mine de plomb et à l'enere de Chine, et enfin la construction des vaisseaux.

Lauters lith

Société des Beaux Arts

L'ESCALADE.

La Renaissance, N° 20 (2e année)

On a lieu de croire que Backhuysen voyagea aux grandes Indes. Car il existe de lui un tableau capital, représentant la vue du port et de la ville de Batavia. Cet ouvrage fut peint pour M. Bloc, gouverneur de l'île de Java, qui, dit-on, y manda Backhuysen et Cuyp pour exécuter cette toile, dont les figures, dues au pinceau de Cuyp, sont les portraits des principaux personnages de la colonie.

Nous l'avons déjà dit, la plupart des tableaux de Backhuysen furent transportés dans les principales galeries de l'Europe. On dit qu'il enseigna l'art d'écrire à plusieurs grands personnages. Et l'on peut difficilement concevoir comment il ait pu laisser à la postérité une aussi prodigieuse quantité de travaux.

Backhuysen n'a jamais peint que la marine proprement dite ; et c'est surtout quand il reproduit la mer fougueuse, et par un temps orageux, qu'il s'est élevé à un degré de perfection qu'aucun peintre avant lui n'avait su atteindre. Nous connaissons cependant, parmi les productions sorties de son admirable pinceau, quelques ouvrages qui représentent des mers légèrement agitées et même des calmes. Nous sommes en possession d'une production dans ce dernier genre, qui est d'une perfection étonnante. Ce bijou de l'art n'a que 22 pouces de large sur 17 de haut. Il provient de la collection de feu M. Denon dans la vente duquel il a été acquis en 1823 pour la somme de 6500 fr.

Notre artiste aimait aussi beaucoup la poésie, et les mœurs pures de sa vie tranquille et laborieuse, jointes à son admirable talent, lui donnèrent accès dans les meilleures sociétés et lui firent des amis des hommes les plus célèbres de son temps.

Backhuysen devait nécessairement avoir une âme élevée et fortement trempée. Il était philosophe. Quelque temps avant de mourir, il désigna dans son testament le nom de tous ses amis qu'il invita à ses funérailles en leur conseillant de boire, ce jour-là, son meilleur vin, car il est d'usage, en Hollande, d'en offrir à tous ceux qui assistent aux enterrements. Il avait une autre manie, c'était de mettre dans une bourse autant de florins qu'il avait vécu d'années.

Mais les derniers temps de la vie de cet homme savant ont été empoisonnés par des souffrances inouïes, occasionnées par une maladie de vessie. Il mourut le 7 novembre 1709, âgé de 78 ans, vers l'époque de la décadence de la peinture en Europe. Il forma plusieurs élèves distingués parmi lesquels on remarque :

Nicolas Rietschoof, né à Hoorn, dans la Nord-Hollande, en 1652, mort en 1719;

Michel Maddersteeg, né à Amsterdam en 1659, mort en 1709;

Jean Dubbels, dont on ne sait ni en quel endroit ni à quelle époque il naquit, mais qui est mort en 1720 ;

William Vitringa dont on ignore également la biographie mais qui vivait encore en 1744.

Aujourd'hui encore, presque tous les ouvrages de Backhuysen ornent les plus belles collections européennes. Cependant, le plus grand nombre se trouvent en Angleterre et en Hollande. Une chose étonnante, c'est que, malgré leur incroyable multiplicité, leur prix s'est toujours soutenu à un taux très-élevé.

Une de ses productions les plus remarquables, est une Tempête, qui se trouve en ce moment en notre possession. Qu'on se représente une mer dans toute la grandiose et poétique beauté de sa fureur. Des navires sont soulevés par des vagues énormes; d'autres sont plongés dans le creux des flots et près de s'engloutir dans l'abîme. Toute cette scène effrayante se passe en vue des rochers et des montagnes arides de la Norwège. Vers la gauche un énorme vaisseau marchand à trois mâts est monté sur la crête d'une vague et semble poussé par l'ouragan vers les rochers de la côte où va se briser un yacht dont le mât est rompu par la violence du vent. Un troisième bâtiment est déjà perdu et s'abîme dans le gouffre de la mer. Tout cela est de la vérité la plus effrayante et la plus terrible. C'est un drame complet, dont on attend l'issue avec une anxiété et un intérêt profonds. Le ciel de ce tableau est presque à lui seul tout un poëme ; vous croyez entendre la foudre gronder dans ces nuages chargés de fluide électrique et cassés à leurs bords ; et puis le ton qu'il présente se marie d'une manière admirable avec la scène de bouleversement et de terreur qu'il couronne.

En 1803, ce beau tableau était la propriété de M. Bouer, à Leuwarde, dans la Nord-Hollande, lequel le vendit à M. Cornelis Sibile Roos, qui ensuite le vendit en 1805 au gouvernement des Pays-Bas.

Guillaume III, prince d'Orange, fit mettre son nom dans ce tableau, qu'il fit placer, comme un monument national, dans l'hôtel de ville d'Amsterdam, où il resta 19 ans.

En 1824 cet ouvrage fut extrait de ce lieu pour être placé dans le musée de la même ville. Enfin, en 1827, il fut mis en vente publique avec d'autres tableaux, par décision des directeurs du musée et acquis par M. Niewenhuys, de Bruxelles, qui, en 1833, le vendit également en vente publique chez M. Cristie, à Londres, où il fut acquis par M. Emmerson au prix de 610 guinées, environ 16,000 francs. C'est des mains de ce dernier que cette belle production passa dans celles de l'auteur de la présente notice.

HENRI HERIS.

DEUX NUITS A ROME.

PREMIÈRE NUIT.

A l'exposition de peinture qui eut lieu à Paris, en 1825, il y avait une toile qui attirait surtout l'attention générale. La foule y était sans cesse attirée et s'arrêtait longtemps à admirer cette œuvre. Maîtres et élèves, artistes et profanes, tous la contemplaient, les uns avec enthousiasme, les autres avec envie. Cependant le tableau était loin d'être terminé, et ce n'était encore qu'une esquisse, mais une esquisse faite de verve et d'inspiration, brossée à grands traits et d'une chaleur incroyable. C'était une grande pensée, jetée sur la toile et ardente comme la pensée. C'était un vrai chef-d'œuvre. Ainsi la faveur de tous ceux qui visitaient le salon s'y était attachée tout d'abord, sans toutefois que l'on connût le nom de celui qui avait produit cette étonnante composition.

La multitude, en passant et en repassant sans cesse devant cette admirable toile, ne faisait pas attention à un jeune homme qui, depuis l'heure où le salon s'ouvrait jusqu'à l'heure où il fermait ses portes, se tenait posté à côté du cadre, écoutant avec une sorte de timidité et de satisfaction les éloges qui, chaque matin, se renouvelaient ainsi. Mais un des derniers jours, ce secret du nom si impatiemment attendu, fut dévoilé d'une manière assez naturelle.

— C'est donc vous, mon ami, qui avez fait cet ouvrage? demanda au jeune homme une des maîtres les plus renommés que l'école française possédât alors.

— Oui, monsieur, répondit le jeune artiste. Mais malheureusement je n'ai pas eu le temps de terminer mon ouvrage.

— Cela ne fait rien, reprit le maître. Votre ouvrage n'en est pas moins le plus beau du salon. En vérité, je vous le dis, vous avez produit là un chef-d'œuvre. Il faut absolument que vous alliez à Rome.

En disant ces mots, il serra la main du jeune homme qui, tout confus, répliqua en balbutiant :

— Je vous remercie mille fois, monsieur, de votre bonté. Car votre suffrage était le seul prix que je pusse ambitionner.

Huit jours après, le jeune artiste était sur la route de l'Italie.

Rome, ce rêve de tous les peintres et de tous les poëtes; ce livre sublime des temps où tous les siècles, en passant, ont laissé une empreinte indélébile; cette vaste ruine universelle où l'intelligence retrouve les traces et les souvenirs de toutes les choses grandioses, nobles, puissantes et mémorables; cette Rome qu'il avait étudiée de loin et à laquelle, depuis si longtemps, il aspirait de toutes les forces de son âme, il allait la voir maintenant, il allait y vivre, il allait y sentir éclore sa pensée aux saintes inspirations de l'art. Il regardait avec indifférence fuir à ses côtés les belles contrées de sa patrie, leurs vertes collines, leurs beaux arbres, leurs belles rivières. Ni les grandes villes qu'il traversait, ni les riches campagnes qu'il parcourait avec la rapidité de l'éclair, n'avaient plus rien qui pût l'arrêter. Il n'avait pas un regard pour la riche Provence, pas un regard pour la poétique Marseille, cette fille de l'ancienne Grèce. Rome était son but, il ne songeait qu'à Rome, et lui réservait toute son admiration qu'il n'eût voulu partager avec rien d'autre au monde.

Un soir il arriva à la porte *del Populo* et un cri de joie sortit de sa poitrine.

La ville éternelle se développait devant lui silencieuse et calme sur ses sept collines et solennelle comme une grande ombre.

Profondément enthousiaste de sa nature, il ne voulut pas laisser se passer cette soirée, sans satisfaire sa première curiosité. Il se hâta donc de déposer ses effets dans une hôtellerie, et prit aussitôt un guide pour aller visiter le Colisée. Il y resta fort longtemps, plongé dans un extase indicible, jusqu'à ce que la nuit fût entièrement close. Les rues étaient devennes silencieuses et entièrement désertes. Il se mit alors à parcourir ces rues où régnait maintenant aussi la solitude des ruines.

Le seul point de Rome où, ce soir-là, toute la vie de la grande cité se fût concentrée, était le *Teatro Argentina*, Les rues avoisinantes et leurs palais de marbre étaient vivement éclairés, et les pavés résonnaient d'un bruit continuel de voitures qui amenaient en foule ces nobles romains pour applaudir une cantatrice célèbre.

— *Signore Francese*, dit le cicerone au jeune peintre, voici le Teatro Argentina où chante ce soir la célèbre signora Coronari. Corpo di Bacco! elle est l'étoile de Rome, de Milan et de Naples, la prima donna de l'Italie tout entière.

Il entra au théâtre. Les cris et les applaudissements de la multitude, l'éclat des lumières, le bruit de la musique, tout l'enivra. Il applaudit, comme s'il eût été un vrai Romain, la prima donna, ses étonnantes roulades et la mélodieuse musique de Rossini que cette voix rendait plus mélodieuse encore. Tout à coup, au milieu d'une cavatine dans laquelle la cantatrice déployait toute la richesse de son gosier et de son âme, les yeux du jeune peintre s'arrêtèrent sur une femme qui, toute pâle, se penchait au bord d'une loge. Cette femme fut pour lui comme une apparition, comme une figure devenue vivante tout à coup et sortie d'un tableau qu'il rêvait depuis longtemps. L'artiste est une singulière nature, il s'éprend souvent de ces passions soudaines que rien n'explique; et ces passions naissent dans ses yeux plus souvent encore que dans son cœur. Notre héros fut victime d'une de ces erreurs de la vue. Il se sentit pris d'un vif enthousiasme pour cette femme. Rome, cette Rome si longtemps désirée, la musique ravissante de la cantatrice qui, du haut de la scène, dominait la foule, tout ce bruit, toutes ces choses, tous ces hommes n'étaient plus rien pour lui. Il n'avait plus d'yeux, plus de pensée que pour cette femme, qu'il se plaisait à étudier avec une singulière attention. Elle était vêtue avec un luxe qui annonçait qu'elle appartenait à une des familles les plus riches de la ville, et les armes ciselées sur la plaque qui ornait le baudrier du chasseur posté à l'entrée de la loge appartenaient, sans contredit, à l'un des *nobili* les plus anciens de Rome. Ce ne fut pourtant ni à cette toilette, ni à ces armes que le jeune artiste prêtait la moindre attention. Il regardait plutôt le sourire charmant et gracieux qui se formulait sur ce beau visage au chant de la Coronari, et la tristesse grave et sérieuse qui s'y répandait chaque fois que l'orchestre, avec ses masses formidables, faisait ses rentrées.

Le concert était fini et la toile était tombée, cependant la belle inconnue ne quittait pas la loge, et une pâleur de plus en plus grande inonda ses traits, au moment où un homme grave, en cheveux blancs, et portant sur sa poitrine une étoile de diamants, se leva et lui donna le bras pour l'emmener.

Le jeune peintre quitta au même instant la salle et chercha à devancer à la porte la mystérieuse inconnue. Mais il avait été si longtemps arrêté par la foule, qu'il ne réussit à gagner le péristyle qu'au moment où l'inconnue entrait dans la voiture. La portière se ferma, et les chevaux partirent au même instant. Il s'élança aussi vite qu'il put à la suite du carrosse qui roulait au milieu des rues sombres et désertes. Mais, après avoir couru pendant quelque temps, il s'arrêta pour reprendre haleine, et se mit à rire lui-même de sa folie, en se trouvant seul et égaré au milieu de la nuit dans une ville inconnue.

Après une heure de recherches inutiles qu'il n'avait employée que pour s'embrouiller de plus en plus, il se sentit brisé de fatigue, il se trouva sur une grande place au centre de laquelle s'élevait un grand monument à demi en ruines. Dans l'espoir d'y trouver un asile pour le reste de la nuit, il s'approcha du vieux édifice, s'assit sur un fût de colonne, la tête appuyée en arrière dans un angle du mur et ne tarda pas à s'endormir.

Mais, à peine eut-il fermé les yeux, qu'une voix retentit tout à coup à son oreille :

— Est-ce vous?

— Oui, répondit-il, ivre de sommeil et sans avoir eu le temps de songer à ce qu'il disait.

Il fut saisi, au même instant, par deux hommes qui lui bandèrent les yeux et le placèrent dans une voiture qui partit aussitôt de toute la vitesse des chevaux.

Pendant une demi heure la voiture roula de cette manière, sans qu'il sût où elle allait et sans qu'il pût reprendre ses pensées, croyant par moments qu'il rêvait, tant cet événement lui parut étrange. Après cette demi heure, les chevaux s'arrêtèrent et on l'aida à descendre. Il passa dans un jardin, comme il le conjectura par la senteur des fleurs et par le sable qu'il foulait. Puis, on le conduisit dans une maison, on lui fit monter un escalier, et traverser plusieurs chambres. Enfin on s'arrêta et on détacha le bandeau qui lui couvrait les yeux.

Il se vit dans une salle assez vaste et haute d'étage, dont les épais rideaux paraissaient fermés avec le plus grand soin. Il n'y avait qu'une lampe qui, suspendue au plafond, répandait dans la pièce un jour avare. Tout cela avait un aspect si sinistre que le jeune Français se sentit pris d'un frisson de terreur.

En face de lui, se tenait devant la cheminée, un homme haut de taille et le visage couvert d'un masque de velours noir. Cet homme ne proférait pas une syllabe, et il y avait un silence complet que le mouvement de la pendule rendait encore plus lugubre par son bruit monotone.

Les deux hommes qui avaient amené le pauvre peintre se trouvaient derrière lui et étaient également masqués.

— Signor, dit l'un deux à la figure immobile placée devant la cheminée, le voici.

A peine eut-il prononcé ces mots, que l'étranger fut conduit dans un cabinet latéral où l'un de ces conducteurs écarta les rideaux d'un lit, pendant que l'homme à cheveux blancs lui dit :

— Docteur, il faut me donner un certificat de décès pour cette femme.

Le jeune homme regarda et vit couchée sur le lit une jeune femme pâle et immobile et présentant tous les signes de la mort. Cependant je ne sais quelle voix intérieure lui disait que cette mort n'était qu'apparente; et il crut d'ailleurs remarquer à l'un des bras un mouvement nerveux qui donnait encore un pronostic de vie.

— Mais cette femme n'est pas morte, exclama-t-il.

Soit que son timbre de voix l'eût trahi, soit que l'accent particulier qu'il donnait aux belles syllabes Italiennes eût montré qu'on s'était trompé, le vieillard s'écria presque au même instant :

— Malheureux! ce n'est pas le médecin que vous avez amené.

Les deux hommes étaient terrifiés et, par un mouvement instinctif de bravi, mirent, en même temps, la main à la poignée de leurs stylets. Mais l'homme à cheveux blancs les arrêta par un signe.

— Qui es-tu? demanda-t-il au jeune artiste.

— Je suis Français de nation et peintre de mon métier.

— Comment es-tu venu ici?

— Je m'étais égaré dans les rues, et quand on m'a demandé : « Est-ce vous? » j'ai répondu : « Oui, » dans l'espoir qu'on m'aurait ramené à mon hôtellerie.

— Ainsi tu es étranger? Depuis quand es-tu à Rome?

— Depuis hier soir seulement.

— C'est égal, tu es victime d'une erreur, et cette erreur tu la paieras de ta vie.

— Dieu console ma pauvre mère.

Les deux bravi tirèrent leurs stylets à demi.

Après une pause courte mais terrible, pendant laquelle l'homme masqué tenait fixement les yeux cloués sur le peintre, il reprit d'une voix plus calme :

— Écoute, jeune homme, si tu veux me jurer, par tout ce qui est saint sur la terre et dans le ciel, de quitter Rome au lever du jour et de ne jamais laisser tomber de tes lèvres un mot sur ce que tu viens de voir et d'entendre ici, je te laisserai la vie. Es-tu prêt à me faire ce serment?

Le peintre soupira tout bas ces mots :

— O Rome! ô Rome!

— Décide-toi, jeune homme; tu n'as que deux secondes pour te consulter.

— Eh bien! je vous jure de faire ce que vous exigez de moi.

— Bandez-lui les yeux, dit le vieillard en s'adressant aux bravi.

Puis, se retournant vers l'artiste :

— Songe à bien garder ton serment, sinon, attends ma vengeance. C'est une épée dont la lame est si longue, que tu n'échapperais pas à son atteinte.

Trois heures après, le peintre se retrouvait sur la route de France.

DEUXIÈME NUIT.

C'était un samedi, le dernier jour du salon de 1835. Une triple ligne d'équipages se trouvait stationnant devant le Louvre. Artistes et gentilshommes de bonne race, tout ce que Paris comptait d'épiciers déroturés depuis 1830, de femmes élégantes et d'hommes à la mode se pressaient à la porte du palais pour jouir, une dernière fois, de la vue du salon. En ce moment deux jeunes gens, dont un portait à sa boutonnière le ruban de la légion d'honneur devenu si commun aujourd'hui, se trouvaient au pied du grand escalier et causaient ensemble sans faire grande attention à ce qui se passait autour d'eux.

— Nous avons des reproches à te faire, dit le premier.

— Des reproches? à moi? et de quoi s'agit-il?

— De quoi il s'agit? Écoute. Tu fus, il y a dix ans, un de nos peintres qui promettaient le plus de gloire à notre école. Et qu'as-tu exposé depuis? Rien qu'un simple portrait, bien peint, il est vrai, et digne des plus belles productions de Lawrence. Mais enfin ce n'est qu'un portrait. Ah! Raymond, tu as volé un nom illustre à la France.

— Un nom illustre! mon cher, je n'aspire pas à la gloire. L'art est tout ce que je cherche, et l'art est ce qui me tue, mon Dieu! s'il m'avait été donné de voir l'Italie et d'étudier les divines fresques du Vatican! Rome est mon rêve de tous les jours et de toutes les nuits.

— Et pourquoi donc l'as-tu quittée si vite? A peine si tu y as passé trois ou quatre heures.

En ce moment une voiture s'apprêtait à sortir de la porte du Louvre, près des deux interlocuteurs. Au fond du carrosse venait de s'asseoir un vieillard, et à côté de lui une dame qui, se penchant hors des vasistas, se mit à causer avec plusieurs personnes qui descendaient du salon.

— Bon jour, ma chère, avez-vous vu mon portrait? demanda l'une de celles-ci à la compagne du vieillard.

— Je l'ai vu, répondit celle à qui s'adressaient ces pa-

roles. C'est un portrait superbe. Vous êtes là comme si la toile vivait; c'est l'œuvre d'un grand maître. Je vous recommande le peintre. Il fera un jour la gloire de la France.

— Comment donc s'appelle-t-il? demanda la dame inconnue.

— Son nom est Raymond. Tenez, le voilà, c'est ce grand jeune homme qui se tient au pied de l'escalier.

Aussitôt l'étrangère se tourna vivement vers Raymond; mais la voiture partit presque au même instant. Entendre prononcer son nom, recevoir ce regard d'admiration, ce fut pour Raymond comme un éclair. Il n'avait eu que le temps d'entrevoir un des plus beaux visages qu'il eût rêvés dans ses rêves d'artiste.

— Camille, s'écria-t-il en serrant la main de son ami, Voilà une chose étrange. Je suis sûr que c'est la première fois de ma vie que je vois cette femme, et cependant il me semble que je l'ai vue déjà. Quand elle tourna vers moi les yeux, je reçus comme une secousse électrique. C'était comme si je l'eusse reconnue.

— Tu es fou, répondit Camille, c'est un effet de ton imagination.

Le lendemain, Raymond avait repris ses pinceaux et se trouvait occupé à grouper sur une vaste toile une des scènes les plus belles de l'histoire de France : les six habitants de Calais devant Edouard III d'Angleterre. La tête couverte d'un petit bonnet de velours à la Louis XI et vêtu de sa blouse d'atelier, il fut singulièrement surpris de voir tout à coup la porte s'ouvrir, et entrer un étranger, dont la tête vénérable et les insignes honorifiques dont sa poitrine était couverte, indiquaient un personnage de la plus haute distinction. Quoiqu'un peu dépité de se voir ainsi troublé dans ses occupations, il reçut toutefois l'inconnu avec cette courtoisie française que l'artiste ne dépouille pas même dans l'atelier. Cependant, une émotion étrange, dont il essayait vainement de se rendre compte, s'empara de lui devant cet étranger, qui, lui-même, parut embarrassé et trahissait cet embarras malgré les efforts qu'il mettait visiblement en œuvre pour le cacher.

— Je voudrais voir quelques-uns de vos travaux, dit le vieillard au peintre avec un accent italien; car c'est vous qui avez exposé au salon ce portrait de femme que tout Paris proclame un chef-d'œuvre, et qui est un chef-d'œuvre en vérité.

Le peintre s'inclina avec une modestie réelle et peu ordinaire.

Puis il montra à l'inconnu plusieurs tableaux inachevés encore, mais d'une chaleur de pensée et de couleur incroyable.

Le vieillard les admira en enthousiaste et en connaisseur.

— Je vois, dit-il, que votre peinture est de la bonne école française. Vous n'avez donc jamais été à Rome?

— Je n'ai jamais été en Italie.

— Au reste, vous êtes bien jeune encore. Mais il faut que vous alliez en Italie. Il faut que vous voyiez le Vatican, Florence et Venise. En attendant, j'ai pour vous un modèle comme aucun maître, pas même Raphaël, n'en a jamais eu. Car je désire que vous fassiez le portrait de ma fille. J'habite aux environs de Paris. Venez m'y voir, le jour qui vous conviendra. Vous y trouverez tout ce dont vous aurez besoin, pinceaux, couleurs, palette et chevalet. Tenez, si vous êtes libre demain, je viendrai moi-même vous prendre. Voici ma carte.

Raymond prit la carte et y lut le nom du marquis de B.

L'étranger partit.

Le petit château qu'habitait le marquis romain était situé à une lieue environ de la capitale, sur une hauteur délicieuse et cachée au milieu d'un parc. Le premier étage était entouré d'une terrasse, d'où l'œil s'étendait au loin sur la campagne, sur les replis de la Seine et sur la plaine qui se prolonge depuis Grenelle jusqu'à Saint-Cloud.

C'est là que le marquis, sa fille Leonzia et le peintre Raymond passèrent presque l'été tout entier, ne causant que d'art et ne jouissant que de la belle et riche nature qui les environnait.

Tous trois ne formaient plus en quelque sorte qu'une même famille. Depuis longtemps le portrait de Leonzia était fait, et il pouvait passer pour une merveille de l'art. Raymond, cependant, ne songeait pas plus à rentrer à Paris, que ses hôtes ne songeaient à le laisser partir. Il était devenu un besoin pour eux, comme eux étaient devenus un besoin pour lui. Il y avait, du reste, un motif bien puissant à cela. Le peintre avait commencé par admirer son modèle, et il avait fini par l'aimer. Voilà pourquoi il n'était pas rentré dans son atelier de tout l'été. Quand l'automne fut venue, le marquis dit un jour à sa fille :

— Leonzia, il faut que je sois dans quinze jours à Rome. Des affaires de la plus haute importance m'y rappellent. Nous partirons demain, afin de pouvoir aller à petites journées et de ne pas trop nous fatiguer.

Puis, s'adressant à l'artiste :

— Raymond, comme vous n'avez jamais été à Rome, vous nous accompagnerez.

— Je vous remercie mille fois, répliqua le peintre en balbutiant. Je ne peux pas aller à Rome, du moins pas à présent.

— Comment? fit le marquis, et l'art? et Raphaël? Voici précisément le temps venu où l'étude des chefs-d'œuvre vous sera du plus grand profit. Rien ne nous arrête à Paris. Vous nous accompagnerez; c'est là une affaire décidée.

— Pardonnez-moi, cela est impossible, répondit Raymond d'une voix plus assurée.

— Raymond, reprit le vieillard, vous nous êtes devenu indispensable. Vous avez un talent prodigieux, mais ce talent deviendra du génie quand vous aurez pu étudier notre école. Voyez-vous, nous ne resterons que peu de temps à Rome. Vous aurez tout le loisir qu'il vous faudra pour voir les gigantesques productions de nos grands maîtres, et nous reviendrons ensemble ici.

Leonzia pâlit en voyant l'obstination que le jeune homme mettait dans son refus.

— Je vous en prie, lui dit-elle, accompagnez-nous.

Ces paroles, autant que le regard presque suppliant dont elles furent accompagnées, parurent enfin ébranler le jeune peintre. Il se passa la main sur le front et répondit à demi voix.

— Eh bien! j'irai.

Le soir les deux jeunes gens se trouvant seuls assis sur la terrasse et regardant le soleil se coucher dans toutes ses splendeurs derrière l'horizon, Leonzia demanda à Raymond :

— Pourquoi donc a-t-il fallu tant de prières pour vous décider?

— Signora, parce que ce voyage me coûtera peut-être la vie.

Le jour que suivit cet entretien, la villa du marquis de B. était devenue déserte, les habitants de cette charmante demeure étant partis pour l'Italie.

— De par le ciel ! voici la *Porta del Populo !* exclama le peintre au moment où les trois voyageurs atteignirent la ville de Rome.

— Comment ! vous la connaissez? demanda le marquis avec surprise.

— Oui, répondit le peintre en se reprenant aussitôt. Je l'ai vue tant de fois dans des tableaux et dans des gravures, que je l'aurais reconnue dans mille ans.

Depuis ce moment, le marquis était devenu singulièrement rêveur et se rejeta au fond de la voiture sans plus ajouter un mot.

Quand le soir fut venu, il reprit :

— Raymond, ce que vous m'avez dit m'a frappé. Vous avez reconnu la Porta del Populo. J'ai peine à croire que vous n'ayez vu Rome déjà.

— Puisqu'il faut que je vous le dise, reprit le peintre. Eh bien ! je vous avoue que j'ai été à Rome déjà ; mais c'est une histoire d'une bizarrerie extrême.

— Racontez-nous donc cette histoire, s'écria la jeune fille.

L'artiste commença alors le récit de l'inexplicable aventure qu'il avait eue pendant la nuit qui suivit le jour de sa première arrivée à Rome. Il dit d'abord ce qui lui était arrivée au théâtre Argentina.

— Et ensuite? interrompit avec vivacité le vieillard en fronçant ses épais sourcils.

Le peintre continua et raconta la manière mystérieuse dont il avait été enlevé par deux hommes masqués et le serment au prix duquel on lui avait laissé la vie.

— Et vous n'avez aucun indice sur la rue ni sur la maison où cette scène se passa! interrompit de nouveau le marquis de plus en plus troublé.

— Aucun, répartit Raymond ; car on m'avait bandé les yeux, et avant le lever du jour, je quittai la ville pour n'y plus rentrer.

— Mais vous avez dû observer l'appartement où l'on vous introduisit.

— J'ai si bien retenu cette chambre, que j'en pourrais peindre jusqu'aux moindres détails.

En disant ces mots, l'artiste promena, comme par un mouvement involontaire, ses regards autour de lui, et ses yeux s'ouvrirent tout larges en reconnaissant tout ce qui l'avait frappé dans cette chambre funeste.

— Sur la cheminée, reprit-il, il y avait une pendule.

Et il vit la même pendule sur la cheminée.

— Les yeux de l'homme masqué flamboyaient.

Et il vit des éclairs sous les paupières du vieillard.

— Il y avait tout autour de la pièce une tapisserie de haute-lisse avec de grandes figures.

Et il reconnut ces mêmes figures sur la tenture de la chambre.

Ce fut une scène effrayante, mais à laquelle Leonzia ne comprit rien. Elle regardait tour à tour son père et Raymond. Le vieillard avait l'air de cette tête terrible que la mythologie place sur le bouclier de Minerve. Raymond était immobile de stupeur et murmurait tout bas une prière, car il se crut voué à la mort.

Le peintre s'était retiré dans sa chambre, quand l'horloge de San Pietro sonna onze heures du soir. Il était debout à la fenêtre et prêtait l'oreille au moindre bruit qui se faisait entendre dans la maison. Tout à coup la porte s'ouvrit, et il crut que le moment fatal était venu. Mais une voix murmura doucement à ses oreilles.

— Raymond, hâte-toi de sortir d'ici. Dans une minute, dans une seconde, il faut que tu partes. Pas un mot, pas une syllabe ; car tes minutes et tes secondes sont comptées.

C'était la voix de Leonzia.

— Fuir, dis-tu? Non, je reste, Leonzia, à moins que tu ne me suives.

— Ah ! Raymond, tout un horrible mystère s'est révélé ce soir. Je sais comment ma mère est morte et par qui elle fut jetée dans la tombe. Fuis, au nom du ciel ! Fuis !

— Non, je reste, répéta le jeune homme avec une inébranlable résolution.

— Tu veux donc mourir? Tu veux donc que je meure aussi? Raymond ! Raymond ! dans un instant il ne sera plus en mon pouvoir de te sauver.

En disant ces mots, la jeune fille s'était laissée tomber à genoux et suppliait l'artiste par ses pleurs et par ses cris :

— Grâce ! grâce ! pour toi et pour moi !

En ce moment une lumière terne et mate brilla aux fenêtres d'une galerie attenante.

— Voilà la mort ! s'écria Leonzia en entraînant Raymond vers la porte.

Il obéit enfin aux supplications de la jeune fille et sortit de la maison.

Peu de jours après, le *Diario di Roma*, annonça que l'hôtel du marquis de B. était devenu la proie des flammes et que le maître de la maison avait péri dans l'incendie avec cinq ou six de ses gens.

Par un hasard étrange, ce fut précisément dix ans après que la marquise eut disparu d'une manière singulièrement mystérieuse, sans que personne dans la ville de Rome, si ce n'est peut-être le marquis lui-même, eût pu dire ce qu'elle était devenue.

Une année pouvait être passée depuis cette catastrophe, quand un beau matin le peintre Camille rencontra aux Champs-Élysées, dans un élégant cabriolet, son ami Raymond, qui était depuis peu revenu d'Italie.

— Tiens, te voici de retour à Paris? lui dit-il en accourant au devant de lui.

— Depuis huit jours, mon cher. Camille, prends place à côté de moi.

— Diable ! nous voilà dans un charmant équipage. Et tu loges?

— Je te conduirai chez moi, car je te retiens à souper.

— Eh bien, et l'art?

Le cabriolet parcourut avec la rapidité d'une flèche le Champ-de-Mars, Vaugirard, Issy et s'arrêta devant une délicieuse villa, entourée d'un parc.

— L'art? reprit Raymond, mon cher, dans le pays de l'art, je lui suis devenu infidèle. Raphaël et Michel-Ange m'ont laissé froid. J'aime.

— Cet ange? interrompit Camille en tournant les yeux vers une jeune femme d'une beauté éblouissante, qui se montrait sur la terrase qui composait le premier étage du petit château.

— Oui, c'est ma femme, répliqua Raymond.

C'était Leonzia.

J. F. C.

VIEUXTEMPS.

« Au moment où tous les théâtres sont en désarroi, où notre Académie royale de Musique périt sous l'influence d'un directeur inhabile, d'une musique sans couleur, d'acteurs et de chanteurs sans foi, sans feu sacré, et la plupart sans talent, le public s'enthousiasme plus que jamais pour la grande et belle musique. Il reste encore une institution qui n'a pas été profanée par l'industrie, par la spéculation, un abri où tous ceux qui voient l'art musical traîné dans la boue, sur la scène de la rue Lepelletier, peuvent aller entendre de belles compositions exécutées par des artistes frères par le cœur, frères par l'intelligence, qui savent tout sacrifier, intérêts d'amour-propre, intérêts d'argent, pour perpétuer la gloire des compositeurs morts, et pour honorer le génie des compositeurs vivants.

» M. Habeneck, depuis quatorze années à la tête de la Société des concerts, est aujourd'hui plus énergique, plus actif que jamais. L'orchestre, sous sa direction, maintient sa suprématie à une hauteur où aucun orchestre du monde ne pourra jamais atteindre. C'est là ce que nous répétons tous les ans. On ne peut que tourner dans le même cercle d'éloges pour rendre hommage au dévouement, à l'intelligence, au désintéressement des artistes de la Société des concerts.

» La première séance, qui a eu lieu dimanche passé, a offert plus d'un genre d'intérêt. Le programme était vraiment solennel : la symphonie en *re* de Beethoven, le trio de l'*Hôtellerie Portugaise* de M. Chérubini, le sextuor de *Don Juan*, et un concerto de violon composé et exécuté par Vieuxtemps, l'ouverture de *Léonore*, de Beethoven, voilà quelle en était la composition.

» On ne saurait rien ajouter à ce qui a été dit tant de fois sur la perfection avec laquelle l'orchestre du Conservatoire exécute la symphonie en *re* de Beethoven, la magnifique ouverture de *Léonore*, de Beethoven, et tous les chefs-d'œuvre de Beethoven en général. Le trio de l'*Hôtellerie Portugaise* de M. Chérubini n'avait pas été entendu depuis longtemps; et, quoique assez médiocrement chanté par MM. Duport, Levasseur et Ferdinand Prévost, ce délicieux trio, plein de verve et d'esprit, n'a pas été applaudi avec moins d'enthousiasme. Le sextuor de *Don Juan* n'a pas été parfait d'exécution; Mme Dorus avait, dit-on, suscité quelques difficultés pour chanter sa partie; elle avait été remplacée par Mlle Lavoye, cette jeune cantatrice qui fait tant d'honneur à l'école de Mme Cinti-Damoreau.

» Mais le plus grand attrait de cette première matinée reposait sur Henri Vieuxtemps. Tout le monde était curieux de connaître ce jeune et célèbre artiste, qui a déjà fait retentir tout le nord de l'Europe du bruit de ses succès.

» Arrivé depuis peu de temps à Paris, la Société des concerts a pris l'initiative pour révéler au public éclairé, qui a salué de tant d'ovations les chefs-d'œuvre de Mozart et de Beethoven, une des intelligences musicales les plus extraordinaires de notre époque.

» Vieuxtemps n'est pas seulement un exécutant très-supérieur, c'est encore un compositeur de la trempe des plus grands maîtres. A l'âge de dix ans, il était déjà applaudi dans les salons de Paris, à côté de Beriot; et, à mesure que les années ont développé son intelligence, son talent a grandi, ses succès se sont multipliés. Il a été à la fois l'ami intime et l'élève de Beriot. C'est en Belgique, son pays natal, que Vieuxtemps a fait des études sérieuses d'exécution; de là il est allé à Vienne, où son talent de violoniste a trouvé des admirateurs enthousiastes. A cette époque, Sechter, un des plus savants professeurs de l'Allemagne, a dirigé ses premières études d'harmonie.

» Après avoir parcouru l'Allemagne au milieu d'éclatants triomphes, il est revenu à Paris; il avait alors quinze ans, et tout son temps s'est passé à perfectionner ses études de composition avec le célèbre Reicha, qui entourait son jeune élève de tous ses soins et de toute son amitié.

» Plus tard, il s'est dirigé vers la Hollande, et c'est là qu'il a fait entendre, pour la première fois, un concerto de sa composition, où se révélaient déjà la science et le génie.

» Rappelé à Vienne, il y composa un nouveau concerto que l'on comparait aux plus beaux ouvrages de Viotti, de Rode et de Kreutzer. Enfin, il se mit en route pour Saint-Pétersbourg. En traversant la Prusse, les principales villes, Prague, Dresde, Leipsick et Berlin, où les échos de la presse avaient porté son nom, voulurent connaître ce jeune artiste; il donna plusieurs concerts. A Dresde, il composa un troisième concerto d'un style encore plus large et plus élevé que les premiers. Son talent de compositeur grandissait avec son talent d'exécutant, et lorsque Vieuxtemps arriva à Saint-Pétersbourg, sa réputation était entièrement faite. On le couvrit d'or et de couronnes, et après six mois passés dans cette capitale, Vieuxtemps retourna à Bruxelles; il avait alors dix-huit ans. Mais, excité par l'accueil enthousiaste qu'il avait reçu à Saint-Pétersbourg, le virtuose reprit bientôt le chemin de la Russie. Au milieu de son voyage, il fut arrêté par une maladie sérieuse qui le retint pendant trois mois sur un lit de souffrance, et c'est pendant sa convalescence, qu'arrivé à Saint-Pétersbourg, il composa le quatrième concerto que l'on a entendu dimanche dernier au Conservatoire.

» Henri Vieuxtemps, avons-nous dit, est un grand compositeur, il est aussi prodigieux exécutant; mais parlons d'abord du compositeur.

» Il est évident que dans son quatrième concerto Vieuxtemps a voulu sortir de ce cercle étroit des variations et des fantaisies où se traînent malheureusement beaucoup de compositeurs.

» D'ordinaire l'orchestre ne joue qu'un rôle secondaire dans le concerto; il accompagne tout simplement, et ne sert qu'à faire briller le soliste. Ici, l'orchestre est plein de combinaisons harmoniques, d'effets imprévus; tantôt il déploie toutes ses masses avec un fracas formidable, tantôt il s'adoucit progressivement, mais toujours il marie ses dessins variés aux chants tendres ou passionnés de l'instrument principal. Le violoniste et l'orchestre ne s'absorbent jamais au préjudice l'un de l'autre; tous les deux exigent une attention égale, ils ont tous les deux la même importance : l'œuvre de Henri Vieuxtemps aurait dû porter le titre de *symphonie avec violon-solo*, et non pas celui de *concerto*.

» Cette symphonie se divise en deux parties. La première, sous le rapport de la science, est traitée avec une très-grande habileté, et fort largement dessinée. Le premier *tutti* est une exposition claire et concise des motifs principaux qui sillonnent l'œuvre tout entier. Le violon-solo développe ces motifs conjointement avec l'orchestre. Le compositeur débute par des chants suaves qui s'élargissent peu à peu, deviennent passionnés et éclatent à la fin avec puissance et entraînement. C'est un drame complet; simple d'abord, il se complique insensiblement, et après avoir traversé toutes ses péripéties, il arrive à un déchirement qui vous émeut et vous transporte. Tout à coup le calme renaît, et le violon, dans une cadence, reproduit de mille façons diverses, et sous des traits infinis, tous les motifs que l'on a déjà entendus. Les difficultés de cette cadence sont inouïes, mais ce ne sont pas des difficultés stériles; c'est un scintillement continuel qui vous éblouit et vous charme, tout en vous ramenant à l'idée première qu'on n'a pas pu perdre un seul instant de vue. Nous ne croyons pas que jamais on ait rien composé de plus coquet, de plus gracieux, de plus poétique en un mot que ce passage qui a provoqué dans toutes les parties de la salle une explosion d'enthousiasme.

» Dès ce moment Vieuxtemps était maître de son auditoire, et la seconde partie, mieux faite encore pour enlever le public, a été plusieurs fois interrompue par les applaudissements.

» Cette seconde partie est composée dans un nouvel ordre d'idées. Elle débute par un adagio très-calme, très-limpide, qui sert d'introduction au motif du rondeau, d'une coupe et d'un genre tout à fait nouveaux. Pendant que le violon-solo dit et redit ce motif tout pétillant, tout pittoresque, l'orchestre le poursuit vaporeusement en lançant de tous côtés une pluie de notes légères qui s'éparpillent, se croisent, et finissent par se fondre en une gerbe éblouissante. Il y a dans ce passage un effet de triangle très-ingénieux, très-original, qui a excité une vive sensation de plaisir, mais qui eût été bien plus séduisant encore s'il avait été rendu avec plus de finesse et de légèreté.

» Cette œuvre mériterait un examen beaucoup plus détaillé, mais il renferme tant de combinaisons savantes et gracieuses, qu'il faudrait avoir la partition sous les yeux pour en faire une appréciation plus étendue.

» Comme exécutant, les qualités supérieures qui distinguent Vieuxtemps sont la beauté du son, la justesse d'intonation, la puissance et la souplesse de l'archet, la vigueur et la pureté du staccato, la sûreté des sons aigus dans les registres les plus élevés du diapason, la netteté et l'énergie des accords, l'intensité du trille. Ce sont là les qualités fondamentales du violoniste. Ajoutons maintenant que Vieuxtemps fait chanter son instrument de manière à rivaliser avec la voix de Rubini, et quelquefois avec une expression telle qu'il lutte seul avec

tous les instruments de l'orchestre réunis. Il n'est pas de difficultés qui l'arrêtent. Il exécute tout avec une désespérante perfection, et ce qu'il y a de plus étonnant, c'est qu'il ne paraît pas s'en douter. Ce violoniste ouvre une route nouvelle à la composition et à l'exécution; c'est un artiste de génie.

» Après le succès que Vieuxtemps vient d'obtenir au Conservatoire, il se décidera sans doute à donner lui-même un concert, et tout Paris ira l'entendre.

ESCUDIER. »

(*La France Musicale.*)

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Nous venons de voir la médaille que M. Ad. Jouvenel a été chargé de graver pour être distribuée aux lauréats de l'Académie Royale des Sciences et des Belles-Lettres, et nous ne pouvons que donner des éloges à cette nouvelle production de cet excellent artiste. Elle représente l'Étude, figurée par une femme dans l'attitude de la méditation. Cette figure est parfaitement bien entendue. La pose en est sentie en artiste. Les draperies sont conçues de cette manière large et grasse qui était particulière à nos peintres du XVe siècle. Tous les accessoires sont disposés avec un goût peu commun. Le style est à la fois d'une grâce et d'une sévérité remarquables. Le dessin et le modelé prouvent l'étude la plus sérieuse. Enfin, la finesse et la fermeté du burin complètent toutes ces qualités. C'est là, sans contredit, une production qui montrera à l'étranger que l'art de la gravure en Belgique est porté à un haut degré et que, si notre école de peinture du XVIIe siècle a, de nos jours, de brillants continuateurs, nos graveurs attachés à Louis XIII et à Louis XIV ont trouvé de dignes successeurs aussi.

— Quatre artistes belges, Mlles Élisa Meerty et Janssens, M. Aerts et M. Joseph Blaes ont obtenu le plus brillant succès aux deux derniers concerts de la société *Félix Meritis* d'Amsterdam. Voici ce que le *Handelsblad* dit du dernier de ces artistes :

« Un clarinettiste belge, M. Blaes, s'est fait connaître comme un virtuose du plus haut mérite. Le son qu'il tire de son instrument est d'une beauté, d'une égalité et d'une rondeur rares, ainsi que d'une étonnante justesse. Il est tellement maître de son instrument qu'il sait passer immédiatement des *forte* les plus vigoureux aux *pianos* les plus doux et les plus suaves. Il possède une embouchure excellente et observe fidèlement la mesure.

» La manière remarquable dont il a exécuté un *concertino* de notre compatriote L. Janssens, et une fantaisie composée par lui-même, a excité les plus vifs applaudissements. Nous espérons que nous pourrons encore entendre souvent cet excellent artiste dans les concerts de notre ville. »

— M. Bossuet, dont nous avons annoncé le départ pour l'Espagne et pour l'Afrique, a quitté Bruxelles dans le cours de l'avant-dernière semaine. Son voyage artistique ne durera qu'une année seulement.

— On annonce la présentation aux Chambres du projet de loi sur l'intruction publique, si impatiemment attendu depuis de si longues années. Nous apprenons avec plaisir qu'enfin l'administration de l'instruction publique songe sérieusement à organiser par une loi l'enseignement primaire et moyen.

Bruges. — M. Octave Delepierre vient de publier deux nouvelles productions. L'une, intitulée *Galerie d'Artistes Brugeois*, offre une biographie abrégée des peintres, sculpteurs et graveurs célèbres de Bruges. L'autre, intitulée *Précis Analytique des Documents que renferme le dépôt des archives de la Flandre occidentale*, est un inventaire plein d'intérêt. Les pièces que contient ce volume sont de l'année 1089 à 1359. Chaque pièce est soigneusement analysée, et le livre même est conçu avec méthode et clarté. Il serait à désirer que l'on s'occupât dans chacune de nos provinces de la publication d'un travail pareil. Les études historiques y gagneraient beaucoup.

Liége. — Nous avons annoncé la représentation d'un opéra en deux actes, composé par M. Wanson, de cette ville. Cette représentation a eu lieu, et l'œuvre du jeune compositeur a été vivement applaudie. Voici ce qu'en dit une feuille liégeoise :

« L'*Astrologue*, opéra-comique en deux actes et trois tableaux, paroles de M. Berthe, musique de M. A. Wanson, fils, joué pour la première fois sur notre scène, y a obtenu le plus beau et le plus légitime succès.

» Bien supérieure à ses deux aînées (la *Séraphina* et le *Garde de nuit*), cette récente partition de notre jeune compatriote est une preuve éclatante des études sérieuses auxquelles il s'est livré et des nouveaux progrès qu'il a faits dans son art. Le premier acte est écrit d'un style coquet et léger. La musique du deuxième acte, empreinte de la gravité de la situation, est tracée d'une main savante et sévère. L'ouverture est d'une belle et riche facture; l'orchestration y est artistement disposée. Notre orchestre l'a exécutée d'une manière irréprochable; aussi a-t-elle été applaudie à trois reprises avec un vif enthousiasme.

» Nous avons ensuite entendu un quatuor dont le style, large et majestueux, semble appartenir à l'école de Méhul ou de Haydn. Mais la page capitale de l'ouvrage, c'est le final du deuxième acte; car ce final est un vrai morceau de facture que ne désavoueraient pas beaucoup de maestri, dont on applaudit journellement les œuvres; la disposition des parties, l'excellente orchestration, le *faire* à la fois nerveux et savant que le compositeur y a déployés, prouvent le pas immense que depuis deux ans il a fait dans la science. On peut maintenant l'affirmer sans crainte d'être contredit : la partition de l'*Astrologue* place désormais M. Alphonse Wanson au rang des musiciens que Liége peut citer avec un noble orgueil. Cet opéra procurera de nombreuses et bonnes recettes à l'administration théâtrale, et fera époque dans nos annales artistiques. »

— Un jeune Liégeois, M. Jules Bovy, qui, sous le pseudonyme de Bovery, dirige l'orchestre du Théâtre des Arts, à Rouen, vient d'y faire jouer avec beaucoup de succès un grand opéra en quatre actes, de sa composition. Cet ouvrage, dont les paroles sont dues à la plume de M. Louis Tavernier, a pour titre, *Léïla ou le Giaour*. La presse artistique fait l'éloge de la partition de notre compatriote.

— La commission chargée d'organiser les fêtes à donner pour l'inauguration du chemin de fer et de la statue de Grétry, a décidé, dans sa dernière séance, qu'un concours serait ouvert pour l'éloge de notre célèbre compatriote, une cantate et sa musique. Les étrangers seront admis à concourir. Le prix sera une médaille en or d'une valeur à déterminer. Le jury se composera d'artistes et de littérateurs belges.

France. — Les travaux de déblaiement et de restauration du magnifique amphithéâtre romain de Nîmes se poursuivent avec activité. Ils nécessiteront une dépense de 150,000 francs, dont 30,000 ont été fournis par le gouvernement.

— L'appui que le comité pour la conservation des monuments historiques de la France, a rencontré cette année dans tous les départements de ce royaume, lui a permis d'exécuter des travaux de restauration, non-seulement aux monuments romains de Reims, de Langres, de Saintes, de Saint-Chamans, de Lille et de Saint-Remi, mais en même temps à plusieurs édifices du moyen âge, tels que les églises de Vézelay, de Saint-Benoit-sur-Loire, d'Issoire, de Saint-Jacques, de Dieppe, de Nantes, de Lunault, etc.

— La bibliothèque royale vient d'acquérir la précieuse collection de médailles du Sr Borell, de Smyrne, qui se compose de 730 pièces, dont 33 en or, 283 en argent et 414 en bronze. La bibliothèque ne possédait pas une seule de ces monnaies frappées la plupart dans les villes grecques de l'Asie-Mineure et principalement dans la Syrie.

— Le 15 août dernier on a inauguré les statues de Fénélon et de Montaigne, élevées sur la place publique de Périgueux.

— Le célèbre mécanicien Perrot est parvenu à confectionner une machine fort simple au moyen de laquelle un seul ouvrier peut imprimer en dix heures de temps, 3,600 à 4,800 exemplaires d'un dessin lithographié, dont les presses ordinaires ne peuvent produire que 500 à 600 exemplaires. Trois machines semblables mues par des chevaux, et dirigées par un seul ouvrier, fourniront dans l'espace de dix heures 18,000 exemplaires.

Italie. On a découvert récemment à Cervetri, dans les états de l'Église, un tombeau étrusque contenant neuf statues de la famille d'Auguste, toutes en marbre et de grandeur colossale. D'autres découvertes non moins importantes ont été faites près de la ville de Chiusi (l'ancien Clusium), dans le Val di Chiana.

— Un portrait du Dante, peint par Giotto, a été retrouvé depuis

peu dans une chambre de la prison de Florence, qui servait autrefois de chapelle au Podesta. Une couche épaisse de chaux couvrait cette peinture précieuse. Le Dante est représenté dans la force de l'âge, avec une physionomie belle, calme et imposante, et n'ayant rien de ce caractère burlesque qu'offrent ordinairement les portraits de ce grand poëte.

Londres. — La construction de la nouvelle Bourse a été confiée aux soins de l'architecte Tite. Elle sera commencée au printemps prochain. Les fondements seront jetés pendant le cours de cet hiver.

La nouvelle Bourse aura une longueur de 293 pieds, sur une largeur de 175 pieds. Le côté occidental offrira un portique de 90 pieds de face et de 75 pieds de hauteur. La façade méridionale, longue de 250 pieds, sera ornée de pilastres corinthiens. La façade septentrionale aura la même ordonnance que cette dernière. Au centre de la façade orientale s'élèvera une tour de 160 pieds de hauteur. Le lieu de réunion pour les négociants, au centre de l'édifice, formera une cour quadrangulaire, longue de 270 pieds, large de 112 et entourée d'une colonnade dorique surmontée d'un étage d'ordre ionique.

Vienne. — D'après l'examen qu'on a fait de la flèche de Saint-Étienne, on a acquis la certitude qu'elle a dévié tellement de la ligne verticale que la chute en serait inévitable, si on ne recourait promptement à des mesures pour l'empêcher. Aussi, on a décidé que les réparations nécessaires seraient immédiatement commencées. D'après les calculs que l'on a dressés, il a été établi que dans trois années le travail de réparation serait complet. Il s'agit de fortifier, au moyen d'une charpente en fer, la partie de la flèche qui se trouve au-dessus de l'horloge. Depuis longtemps des amateurs de l'architecture ancienne craignaient que ce bel échantillon du style gothique s'écroulât. Maintenant ils peuvent être assurés qu'il sera préservé de la ruine qu'il menaçait.

Allemagne. — A Grätz, capitale de la Styrie, on vient d'élever à l'empereur François II, sur la plus belle place qui porte le nom de ce prince, une statue colossale en bronze, sur le modèle fourni par le célèbre sculpteur italien Pomp. Marchesi. Un autre monument a été érigé cette année à l'empereur François, dans la vallée romantique appelée *die Höllthale*, près de Reichnau, il consiste en un buste colossal de 42 pieds de hauteur, sculpté en relief sur un rocher par le seupteur Démétrius Pétrowitch.

— En face de Cologne, de vastes bruyères s'étendent à plusieurs milles dans l'intérieur du pays de Berg, et sont couvertes de monticules, tant grands que petits. Des fouilles, tentées il y a plusieurs mois, ont constaté que tous ces tertres sont des tombeaux des anciens Germains. On y a trouvé des urnes cinéraires, des épées, des bracelets et autres objets de cette nature.

— Le mausolée que le roi de Bavière fait ériger à l'empereur Rodolphe d'Habsbourg, dans la cathédrale de Spire en face de celui d'Adolphe de Nassau, sera surmonté de la statue colossale en marbre de ce prince, exécutée par le sculpteur Schwanthaler. Elle représentera l'empereur assis sur son trône, la couronne sur la tête et tenant d'une main le glaive et de l'autre le globe. Le même sculpteur a été chargé par le duc de Nassau, de l'exécution de huit statues des divinités de l'Olympe, de grandeur naturelle et destinées au nouveau palais ducal de Wiesbaden.

— La Société des Beaux-Arts (Kunstverein), à Cologne, quoique constituée depuis moins d'une année, comptait déjà au commencement de 1840, plus de 1,300 actionnaires, et avait dépensé au delà de 9,000 thalers en achats d'objets d'art. La *Société des Amis des Arts*, à Paris, la plus ancienne de toutes les associations de ce genre en Europe, a consacré au même but, depuis sa fondation, qui date d'environ vingt ans, la somme de 1,498,169 francs.

— Un monument va être érigé à Thomas d'A Kempis dans la ville de Kempen, lieu de sa naissance, près de Coblence. Une statue en marbre ou en bronze, reproduira l'image de l'auteur du livre admirable de l'*Imitation de Jésus-Christ*, et des souscriptions abondantes suffiront en outre, comme l'espère le comité qui s'est formé à cette fin, pour fonder un établissement conçu dans l'esprit de cet homme saint et vertueux, un hospice dans lequel seront recueillis les indigents malades ou infirmes et les orphelins. Une souscription a été ouverte aussi dans toute l'Allemagne pour ériger une statue colossale à Goëthe, sur la place d'armes de Francfort, ville natale de ce grand poëte. L'exécution de ce monument est confiée à Thorwaldsen. Goëthe sera représenté assis, tenant d'une main des tablettes et de l'autre un style. Un autre monument s'élèvera dans la même ville en l'honneur de Guttemberg, de Faust et de Schöffer, en mémoire de la quatrième fête jubilaire de l'invention de l'imprimerie.

— Le docteur Berres, à Vienne, a fait la découverte importante, non-seulement de rendre indélébiles les dessins du Daguerréotype, mais même de les multiplier au moyen de la presse.

— Un artiste et chimiste allemand, Édouard Stolle, fixé à Paris, prétend que les tableaux des anciens que l'on a cru jusqu'ici avoir été peints à l'encaustique, le sont simplement à fresque, mais sur de la chaux et avec des couleurs préparées au lait. De ce mélange résulterait le brillant coloris que l'on admire encore dans les peintures de cette époque, qui sont parvenues jusqu'à nous.

— Le Sr François Faber, de Vienne, a inventé une machine vocale, composée de petits soufflets en kaout-chouk, qui reproduit tous les sons, les mots et des phrases entières, tant en allemand que dans toute autre langue, avec une précision et une exactitude telles que l'on croirait entendre parler un enfant de cinq à six ans. L'auteur assure que sans modifications considérables dans sa construction, la machine pourrait tout aussi bien imiter la voix d'un homme fait, que celle d'un enfant.

— La pierre à lithographier que l'on ne trouvait jusqu'ici que près de Solnhofen, dans le royaume de Bavière, a été découverte récemment, par le plus heureux des hasards, aux environs de Stuttgart. Le Sr Pohuda, auteur de cette découverte importante, a reçu la grande médaille en or que le roi de Wurtemberg ne décerne qu'à ceux de ses sujets qui ont rendu des services éminents à leur patrie.

Berlin. — Les journaux des bords du Rhin annoncent que le roi de Prusse a l'intention de faire terminer le chœur de la cathédrale de Cologne. On assure qu'il s'est fait présenter les plans et les devis formés par les architectes. Ainsi ce magnifique édifice sera enfin terminé, après tant de siècles.

Munich. — L'atelier de Stiglmayer est en ce moment dans une prodigieuse activité. Des douze statues colossales de princes destinées à orner la salle du trône, huit sont déjà coulées, dont cinq se trouvent entièrement achevées. On s'occupe de dorer la sixième. Pour la dorure de chacune de ces statues il faut à peu près pour cinq cents ducats d'or fin. Le buste de la statue de la Bavière est déjà modelé et on l'a coulé en plâtre. On travaille aux autres parties de cette figure qui aura cinquante-quatre pieds de haut, et dont la charpente intérieure a nécessité l'emploi de quatre troncs d'arbres énormes. Cette statue sera la plus colossale qui aura été coulée en bronze depuis le temps des Romains; car on sait que celle de saint Charles Borromée sur le Lac Majeur, et celle d'Hercule, placée sur la grotte de Guillaume, près de Cassel, sont faites en cuivre battu.

— Les modèles des statues qui doivent être érigées à la mémoire de feu le grand duc de Hesse, de Mozart et de Jean Paul, sont terminés, et la foule se porte à l'atelier de Schwanthaler, pour admirer ces nouvelles productions du grand artiste. Ces monuments sont destinés à être coulés en bronze.

Leipzig. — La plupart de nos lecteurs connaissent les contes fantastiques d'Hoffmann. Ils y ont vu l'admiration que ce célèbre conteur professe pour le musicien Jean-Sébastien Bach, l'un des plus savants que l'Allemagne ait produits jusqu'à ce jour. Bach, ce maître si profond dans la science du contrepoint et de la fugue, n'avait pas sur sa tombe une simple pierre où son nom illustre fût inscrit. M. Mendelsohn-Bartholdy, qui s'est fait récemment en Allemagne une réputation si bien méritée par ses compositions musicales, est de ceux qui ont songé à réparer l'oubli dont Bach a été victime jusqu'à ce jour. Il vient de donner, dans l'église de Saint-Thomas, à Leipzig, un grand concert d'orgues, dont le produit est destiné à faire les frais d'une pierre tumulaire, qui sera placée près la demeure occupée autrefois par l'illustre maître.

Grèce. — Un riche banquier grec, à Vienne, a procuré les fonds pour l'érection d'un Observatoire, qui sera construit sur le Mont Lycabettos, près d'Athènes.

Les feuilles 19 et 20 de la *Renaissance* contiennent : *la Politique*, dessin de N. de Braekeleer, lithographié par Stroobant, et l'*Escalade*, dessinée et lithographiée par Lauters.

Pinxit Societe des Beaux Arts

LE DÉBARQUEMENT

DES DE[illegible] DE L'ARMÉE DE L'ORIENT EN EGYPTE

Se trouve Rue St Honoré N° 21 Chez [illegible]

Un portrait peint par Rubens.

NOUVELLE HISTORIQUE.

Dans la salle, consacrée dans la galerie de Munich aux tableaux de Rubens, on voit, sous le n° 540, un portrait de jeune homme coiffé d'un chapeau rond. Ce portrait est celui d'un inconnu, s'il faut en croire le catalogue de cette merveilleuse collection. En effet, on a longtemps eherché à savoir quel personnage il pouvait représenter. Toutes ces reeherches ont été infructueuscs pendant bien des années. Cependant, il y a quclques mois, on a déeouvert qu'il est celui d'un des hommes qui ont joué un des plus grands rôles dans l'histoire des derniers Stuarts en Angleterre, du seigneur de Chieksand-Castle. La fin dramatique de ce personnage est assez curieuse pour que nous la rapportions iei.

Parmi les familles les plus riches et les plus considérées de l'aristocratie anglaise du dix-septième siècle, brillait surtout celle de Osbourne de Chicksand dans le Bedfordshire. Elle devait en grande partie sa splendeur à la fidélité qu'elle avait toujours montrée à la dynastie des Stuarts. Quand le roi Charles Ier se trouvait, en 1648, prisonnier dans l'île de Wight, le chef de eette maison, sir Peter Osbourne, se tenait avec sa famille dans le voisinage du monarque détrôné, malgré les immenses dangers auxquels il s'exposait par cette démonstration publique de ses opinions. Aussi, à la restauration des Stuarts, il fut loin d'avoir à se repentir de cette preuve de loyauté. Mais, plus cet événement l'avait rendu heureux, plus l'expulsion de Jacques II et l'usurpation du trône par le *Hollandais*, comme sir Peter avait coutume d'appeler le prince Guillaume d'Orange, lui eausèrent de chagrin et de mécontentement. Car, bien qu'il eût atteint sa quatre-vingt-quatrième année, il avait conservé une grande vigueur et une ineroyable énergie. L'âge n'avait pu affaiblir en lui ses idées de fidélité ehevaleresque ni éteindre dans son cœur ce dévouement dont il avait fait preuve pendant la captivité du roi à Hurst-Castle dans l'île de Wight. Il entretenait une correspondanee aetive avec la cour de Jacques, qui avait trouvé un asile en Franee au ehâteau de Saint-Germain; et deux membres de sa famille, Gunstone et Ironside, étaient les émissaires qui servaient à entretenir les relations que le roi banni avait conservées en Irlande avee le parti assez nombreux des mécontents que la révolution de 1688 avait jetés du eôté royaliste et qui se grossissaient de jour en jour grâee à l'aetivité de scs amis. Déjà unc fois le nouveau roi Guillaume avait eu à combattre les rebelles d'Irlande et à défendre sa couronne dans la bataille de la Boyne. Mais, bien que les insurgés et le eorps auxiliaire de Français qui combattaient dans leurs rangs eussent essuyé en cette reneontre une défaite signalée, ils ne laissaient pas de souffler le feu de la révolte et ils se préparaient en silenee à opérer une explosion nouvelle. C'est pourquoi le roi Guillaume, ne les quittant pas des yeux, observait tous leurs mouvements et se tenait toujours prêt à tirer l'épée eontre eux. Ses espions, répandus sur tout le territoire où s'agitaient les méeontents, l'instruisaient de tout ce qui se tramait, de tout ee qui se disait, de tout ee qui se passait contre le gouvernement qui venait de s'établir.

Il arriva un jour que le eomte de Portland, premier ministre du nouveau roi, reçut avis de l'arrivée dans le sud de l'Irlande, de deux personnages mystérieux qu'on lui désigna comme des émissaires des Stuarts et qui n'étaient autres que les fils du sire de Chicksand-Castle. Cet avis fut confirmé par l'interception d'une eorrespondance dont on était parvenu à s'emparer et qui établissait que ees agents se tenaient cachés dans le château d'un gentilhomme de campagne. Il fut donc résolu qu'on chercherait à s'emparer d'eux, mais ils parvinrent à échapper à la poursuite des hommes envoyés pour les prendre. Averti à temps, leur hôte avait détruit la liste des conjurés qui devaient prendre part à une entreprise nouvelle qu'on était sur le point de tenter. Cette preuve matérielle détruite, il restait cependant des eharges assez fortes pour fournir l'évidenee de la culpabilité de Gunstone et d'Ironside Osbourne de Chieksand, qui furent en effet accusés de haute trahison devant le banc du roi.

L'arrêt que ce tribunal prononça fut d'une rigueur extrême. Non-seulement il condamna à être brûlés en effigie les deux coupables qu'on eroyait en sûreté en France, mais eneore il ordonna que le nom séculaire des Osbourne de Chicksand-Castle fût rayé du registre de la noblesse anglaise et que leur blason fût brisé par la main du bourreau sur le grand marehé de Londres. Par malheur, le roi Guillaume se trouvait précisément en Flandre. Sans cette absence, le jugement n'eût peut-être pas été exécuté dans toute sa sévérité, car l'influenee de sir William Temple, allié des Osbourne, eût certainement fléchi le Hollandais. L'arrêt fut donc mis à exécution par ordre du eomte de Portland.

Le messager du banc du roi, accompagné du shérif du comté de Bedfordshire et de deux constables, se rendit aussitôt au manoir de Chieksand-Castle. Introduit dans la grande salle du château, il se mit à lire à sir Peter Osbourne l'acte de condamnation de ses deux fils. Le vieillard écouta d'abord avec une vive attention la formule introductive; mais, ne comprenant rien à toutes ees phrases entortillées de l'éloquenee judiciaire, il demanda :

— Au fait, maître shérif, que me veut-on ?

— Ce qu'on vous veut, messire ? répliqua le justicier : vous lire l'arrêt que le bane du roi vient de prononcer contre vos fils et contre vous.

— Ah ! rien que cela ? fit le gentilhomme. En ce cas, nous sommes tout oreilles.

Le messager royal reprit aussitôt sa leeture. Mais, à mesure qu'elle avançait, le père des deux condamnés bondissait de colère et de rage. Ses yeux flamboyaient sous ses soureils fébriles et sa bouche mâchait des imprécations contre le roi intrus.

Quand la lecture fut finie, il se dressa de toute la hauteur de sa taille, et, montrant au shérif et au messager du tribunal un trophée de vieilles épées suspendues au mur de la salle :

— Messieurs, j'ai entendu ce qu'a décidé votre justice, regardez ce que vous dit la mienne. Laquelle de ces épées choisissez-vous pour essayer si elles coupent aussi bien la nuque d'un envoyé du roi, qu'elles battaient naguère les ennemis du pays ?

Le shérif et ses compagnons étaient tremblants de frayeur.

Mais cette frayeur devint de l'épouvante au moment où le vieillard, ayant arraché des mains du messager et foulé aux pieds le parchemin de l'acte du bane royal, s'écria à haute voix :

— A moi, mes fils ! A moi, mes hommes !

Car, presque au même instant une troupe de figures sinistres et armées jusqu'aux dents, se montra à l'entrée de la salle.

— Gunstone et Ironside, dit le père à ses deux fils, ces hommes-là viennent me dire, au nom de la justice du Hollandais, que vous êtes condamnés à être brûlés vifs, que notre nom doit périr et notre blason être brisé par les mains du bourreau. Que faut-il faire de ces gens-là ?

— Il faut les pendre aux créneaux de notre château, répondit Gunstone.

— Il faut leur faire avaler ces morceaux de parchemin, répliqua Ironside en remuant avec la pointe de son épée les fragments de l'acte de condamnation épars sur les dalles de la chambre.

— Il faut les attacher, comme des chiens, au pilori planté devant la porte de notre manoir, firent les autres hommes d'armes qui se trouvaient rangés autour du vieillard.

— Que l'on commence par s'assurer d'eux, dit sir Peter. Nous verrons tantôt ce que nous déciderons.

On lia aussitôt les bras aux envoyés de la justice et on les attacha au carcan du pilori, dont le vieillard se fit remettre la clef. Ensuite il ordonna à un de ses serviteurs d'aller quérir un notaire au village de Chicksand. Le domestique obéit à cet ordre et se rendit au village.

Il pouvait à peine être parti depuis sept ou huit minutes, que le seigneur lui-même sortit du manoir, descendit la colline où le château était situé, et disparut dans le crépuscule qui déjà commençait à s'étendre sur la plaine boisée de Chicksand. Il avait défendu que personne le suivît, de sorte que nul ne sut de quel côté il avait dirigé ses pas.

Le pays était entièrement désert sur une étendue de quatre milles, dans la direction que sir Peter avait prise. Le voyageur qui eût suivi les pas du vieillard, n'eût aperçu sur toute cette route qu'une petite chapelle en ruines et une misérable chaumière où vivait une vieille femme qui passait pour devineresse et qui gagnait son existence en vendant des philtres et des drogues qu'elle composait avec des simples et des métaux oxidés. La vieille devait la vie à sir Peter, celui-ci l'ayant un jour sauvée de la fureur du peuple qui voulait la mettre en pièces.

La nuit était déjà entièrement close au moment où le notaire du village de Chicksand, accompagné de deux de ses voisins, qui lui servaient communément de témoins dans les actes qu'il était appelé à dresser, montait le sentier de la colline où s'élevait le manoir des Osbourne. Les étoiles brillaient au ciel, et leur clarté permettait de voir distinctement les sombres murailles de Chicksand-Castle et le gigantesque donjon qui les dominait et dessinait dans la nuit son profil ténébreux. Le pont-levis était baissé quand les trois hommes atteignirent la première enceinte du manoir, et les chaînes dont il était garni rendaient, agitées qu'elles étaient par le vent, un léger cliquetis qui se mêlait à un autre murmure dans lequel le tabellion crut reconnaître une voix humaine.

— Master Clarke, n'avez-vous rien entendu ? demanda-t-il à l'un de ses compagnons en s'arrêtant brusquement.

— En effet, master Willoughby, un bruit étrange vient de frapper mes oreilles. Mais je ne sais ce que cela pourrait être.

— On dirait des voix qui sanglottent, reprit le notaire en regardant avec effroi autour de lui.

— Évidemment cela ne peut provenir que du château même, répliqua le voisin de Clarke. Mais une chose me frappe singulièrement, c'est que pas une lumière ne brille au manoir qui se montre là morne et sombre comme un tombeau. Le vieux Will a oublié d'allumer la torche de résine à la porte et de lever le pont. Tout cela me paraît étrange, d'autant plus que sir Peter ne badine pas quand on néglige le service et les mesures de précaution si nécessaires dans les circonstances où nous vivons...

— A dire vrai, interrompit maître Willoughby, nous sommes ici dans une singulière passe, et Dieu sait ce qui nous attend là haut. Mes amis, faut-il aller plus loin ?

— Master, répondirent ses deux compagnons, nous sommes appelés peut-être à recevoir les dernières volontés d'un mourant. Nous avons un devoir à remplir, auquel de bons chrétiens et des fonctionnaires publics ne peuvent se refuser. Il faut que nous allions jusqu'au bout.

— De moribond il n'y en a pas ici, répartit le notaire. Car toute la famille de sir Peter, femmes et enfants, s'est réunie ici ce matin, pour fêter demain la saint Jean et faire une grande chasse à un loup qui, depuis quelques jours, est arrivé ici des montagnes du pays de Galles.

— Alors, fit Clarke avec un ricanement tout irlandais, nous allons sans doute faire le testament du loup.

Ces paroles firent pousser au tabellion et à son autre témoin, un bruyant éclat de rire qui retentit sous la voûte sonore de la porte sous laquelle ils se trouvaient en ce moment.

— Allez plutôt faire le testament du loup de Chicksand-Castle lui-même ! s'écria au même instant une voix qui partait du voisinage de Willoughby et qui se mariait à un bruyant cliquetis de chaînes ; car le diable est en train de lui casser la nuque, aussi vrai que je suis le shériff Middleton.

— Le shériff Middleton ? Dieu nous soit en aide ! exclama le notaire en avisant le dignitaire du comté et ses trois compagnons attachés au pilori du manoir de Chicksand.

Un singulier mouvement de terreur s'empara de lui. Sans dire un mot, il redoubla le pas et monta avec ses deux témoins l'escalier du château si rapidement, qu'on eût dit que l'enfer fût à leurs trousses.

Quand ils furent entrés dans l'anti-chambre de la grande salle, vous eussiez cru voir à la lumière des flambeaux allumés sur la grande table de chêne, trois figures de spectres. Les domestiques de sir Peter furent presque effrayés en les voyant ainsi. Mais, quand maître Willoughby, après s'être un peu remis, eut affirmé que le shériff Middleton lui était apparu sous la forme d'un loup-garou avec des yeux flamboyants et traînant après lui une grosse chaîne, le majordome du manoir se mit à rire aux éclats et, après s'être armé de son trousseau de clefs et d'un flambeau, sortit de la salle ; car, il avait entièrement oublié le shériff et ses trois compagnons d'infortune.

Pendant ce temps, sir Peter était revenu de sa mystérieuse course nocturne. Quand il eut appris que le notaire et les trois témoins étaient arrivés, il ordonna qu'on les introduisît auprès de lui. Il était seul, assis dans un large fauteuil de cuir, et regardait machinalement les étoiles qui avaient, depuis longtemps, envahi le ciel de toutes parts.

Le majordome s'effraya en le voyant ainsi ; car son maître

n'avait pas l'habitude d'être seul dans l'obseurité, plongé dans un de ees muets désespoirs d'où l'on ne revient pas sauf toujours, et il se montrait volontiers, malgré son âge avancé, devant une joyeuse table, la main armée d'une eoupe de bon vin et entouré de ses fils et de ses petit-fils qu'il égayait par quelque folle histoire de la eour des Stuarts ou par quelque fait d'armes de sa jeunesse.

— Ne lui parlez pas ; attendez qu'il vous adresse la parole, dit le majordome Griffith à voix basse au notaire, au moment où ils entrèrent dans la salle.

Griffith se glissa sur la pointe des pieds dans l'ombre d'une colonne, derrière le fauteuil du vieillard, tandis que maître Willoughby alla tout droit se poster en faee de sir Peter en s'inelinant profondément devant lui.

— Ah ! e'est vous, master Willoughby ? Il paraît que vous avez eu hâte de vous rendre à notre demande. Nous vous en remereions de tout notre cœur, fit le ehâtelain d'un ton si amer et si ineisif, que le garde-note baissa involontairement les yeux.

— Votre seigneurie ne m'a-t-elle pas mandé ? balbutia à voix basse le tabellion. Et n'ai-je pas toujours montré le plus grand empressement pour le serviee de votre grâee ?

— Vous avez raison, master Willoughby, répondit le châtelain. Mais vous venez un peu tôt, pour remplir votre ministère. En attendant que trois heures et demie sonnent à l'horloge du ehâteau, retirez-vous dans la ehambre voisine avec vos hommes et passez le temps aussi bien que vous le pourrez. Ma eave vous donnera de quoi rendre les heures plus légères. Seulement je vous reeommande de eonserver la raison, sinon je vous tordrai le eou. Dès que trois heures et demie du matin sonneront, vous vous lèverez de table et vous entrerez dans eette salle pour dresser aete, en présenee de vos témoins, de ee que vous verrez iei, lisiblement et en détail, comme la loi vous l'ordonne. Ensuite vous enverrez votre parehemin au roi-d'armes à Londres. M'avez-vous bien entendu, master Willoughby ?

— Parfaitement, noble seigneur, répondit le tabellion.

— Vous attendrez done jusqu'à ee que trois heures et demie sonnent. A l'heure juste, ni plus tôt ni plus tard, vous entrerez iei, et vous ferez ee que je vous ai dit. Et maintenant vous pouvez sortir d'iei.

Le notaire et ses eompagnons quittèrent la salle après avoir salué le ehâtelain avee les plus profonds témoignages de respect.

— Dem ! s'écria Willoughby quand ils se trouvèrent attablés dans l'antiehambre devant une table garnie de vin portugais, tout eela n'augure rien de bon.

Puis, se tournant vers ses deux eompagnons :

— Mes amis, j'ai idée que notre sire couve là quelques mauvais œufs. Le coq rouge pourrait bien venir tantôt battre des ailes sur le toit de Chicksand-Castle.

— Croyez-vous qu'il soit eapable de mettre le feu à la maison ? demanda Clarke en ouvrant de grands yeux.

— Sir Peter est homme à vous dire un jour : « Je couperai les oreilles du diable, » et à le faire comme il l'aurait dit, répliqua le tabellion.

— Il a quelque grand chagrin, et je m'attends à une singulière tragédie, ajouta l'autre habitant du village de Chieksand. D'ailleurs vous savez que le bruit s'est répandu, qu'il a fait mettre à mort le messager du banc du roi et le shériff avce ses eonstables, qui étaient venus lui lire l'arrêt de la justice royale ?

— Sans doute il veut se mettre à l'abri et se réfugier dans quelque terrible extrémité, fit maître Willoughby.

— Pourvu que nous n'en devenions pas victimes nous-mêmes, continua Clarke.

— Nous y veillerons, mes amis, répartit le notaire. En attendant, ne buvons pas et tâehons de nous garder la tête saine.

— Et l'œil vigilant, ajouta le voisin Clarke.

Aucun des trois interlocuteurs ne toueha aux broes superbes qui les narguaient sur la table, et il s'établit entre eux un profond silence.

Peu de seeondes après que maître Willoughby et ses deux aeolytes eurent quitté la grande salle, le majordome sortit de l'obseurité où il s'était tenu jusqu'alors et se présenta devant sir Peter Osbourne. Il mit un genou en terre et voulut élever la parole ; mais le vieillard la lui eoupa aussitôt en lui disant :

— Griffith, je voudrais ee soir, en cette salle, un banquet aussi magnifique qu'il est possible de le faire.

— Votre volonté sera faite, messire, répondit le majordome.

— Je voudrais un festin eomme il ne s'en est jamais dressé dans ees murs depuis que les premières pierres de ce château ont été posées.

— Votre désir sera aeeompli, messire.

— Quant à mes serviteurs, donne-leur tout ee qu'ils voudront, fais comme si le jour de demain devait être le jour du jugement dernier. Puis, quand la table aura été dressée iei, fais en sorte que personne n'entre en eette salle, à moins que ce ne soit le notaire et que trois heures et demie ne sonnent.

En disant ees mots, le baronnet s'était levé de son siége, et, quand il eut fini de parler, il sortit de la salle à pas lents et mesurés en remuant les lèvres comme s'il murmurait une prière, tandis que Griffith restait toujours un genou en terre et suivait des yeux le vieillard.

. . . . . .

Une heure de la nuit sonnait à l'horloge du château. La grande salle de Chieksand-Castle était devenue le théâtre d'un splendide festin. Les vins les plus préeieux coulaient à grands flots, et les mets les plus ehoisis mêlaient leurs parfums aux parfums des fleurs qui ornaient de toutes parts la salle du festin. Et, eomme là régnait la joie, elle régnait dans toutes les parties du château, où vous n'eussiez entendu que ehoe de verres, que rires bruyants, que propos joyeux.

Au milieu dc tout cet élan de gaieté, il y avait trois hommes qui restaient mornes, qui ne riaient pas, qui ne buvaient pas, qui suivaient avec une attention ineroyable la marehe lente et presque impereeptible des aiguilles de l'horloge aeeroehée au mur de la ehambre où ils étaient assis. Ces trois hommes étaient maître Willoughby et ses deux compagnons. Le majordome Griffith n'était pas moins étrangement préoceupé de la singularité que présentait l'idée de ce festin le soir même du jour où l'aete terrible de la justiee du bane du roi avait été lu au père de Gunstone et d'Ironside. Par moment il se sentait poussé par une invincible euriosité vers la porte de la salle du banquet et prêtait l'oreille, éeoutant plus eneore la voix de ses propres terreurs que celle des eonvives du ehâtelain.

Cependant la nuit avançait toujours. Déjà trois heures étaient depuis longtemps passées, quand tout à coup un

silence effrayant s'établit dans la salle. Plus une voix, plus un rire, plus un bruit de verre. Rien. Et cependant le majordome ne cessait d'écouter. Ce terrible silence lui parut si extraordinaire qu'il fut pris d'abord d'une grande épouvante. Mais il se rassurait par mille raisons qu'il se formula tour à tour pour les détruire chaque fois lui-même. Enfin, il porta la main au pommeau de la porte, en se disant :

— Il faut pourtant que je voie par moi-même ce que cela peut être.

En prononçant à demi voix ces paroles, il fit jouer la serrure et ouvrit la porte toute large.

Au premier coup d'œil qu'il jeta dans la chambre, il recula saisi d'effroi. En effet, un étrange spectacle avait frappé ses yeux. Au haut bout de la table se trouvait assis le châtelain de Chicksand-Castle, dans son grand fauteuil à bras ; à ses deux côtés étaient rangés, selon l'ordre de l'âge, ses fils, ses petits-fils et ses deux filles. Les hommes étaient vêtus de cuirasses comme s'ils eussent attendu quelque ennemi, et leurs épées nues étaient placées debout appuyées contre les dossiers de leurs chaises. Les femmes tenaient chacune un enfant sur leurs genoux et semblaient leur sourire encore. Tous cependant se trouvaient dans l'immobilité la plus complète, et une pâleur de cadavres leur couvrait la figure.

Griffith crut rêver d'abord en voyant cette scène presque fantastique. Il se frotta comme s'il se fût cru le jouet d'une trompeuse hallucination. Mais la réalité était là évidente et affreuse ; il en fut tellement saisi qu'il chancela sur ses jambes et tomba sans mouvement sur les dalles.

En ce moment, trois heures et demie du matin sonnèrent à l'horloge du manoir.

— Allons, mes amis, voici le moment venu de dresser l'acte que sir Peter m'a demandé, fit maître Willoughby en se levant avec ses deux compagnons et en s'avançant vers la salle, précédé de deux valets armés de torches.

Le notaire, ébloui par l'immense clarté qui flamboyait dans la salle, se heurta contre un objet couché sur le seuil de la pièce.

— Hé ! voici le levrier de messire, endormi sur le pas de la porte, exclama-t-il.

— Vous voyez mal, maître Willoughby, répondit Clarke. N'avisez-vous pas qui c'est ?

— En vérité, voilà maître Griffith ! s'écria le tabellion.

— Il s'en est donné sans doute, comme un vieux chien de chasse qu'il est, répliqua Clarke en sautant par-dessus le majordome. Tantôt nous ramasserons celui-là et le mettrons dans son chenil.

— Messire, commença Willoughby en s'adressant à sir Peter, me voici prêt à exécuter les ordres de votre seigneurie.

Le châtelain de Chicksand-Castle ne répondit pas une syllabe et ne bougeait pas plus qu'une statue de pierre.

— Messire, répéta le notaire, me voici prêt à exécuter les ordres de votre seigneurie.

Mais Peter Osbourne restait toujours dans la même immobilité.

— Voilà qui est inexplicable, balbutia le tabellion en ouvrant des yeux d'une largeur effrayante.

— Je crois, Dieu me pardonne, murmura Clarke entre ses dents, qu'ils ont tous fêté le broc avec trop d'amour. Ainsi, voilà un beau moment pour faire des actes *justitiæ voluntariæ*.

Comme sir Peter ni aucun des siens ne bougeaient, le notaire s'adressa à un des domestiques :

— Il n'y a rien à faire ici, à moins qu'on ne réveille sir Peter. Toi, frappe-lui légèrement l'épaule et dis-lui que l'heure est sonnée et que nous sommes à ses ordres.

— Faites cela vous-même, maître Willoughby, si vous le pouvez toutefois, répliqua le valet en approchant sa torche du visage du châtelain.

Sir Peter Osbourne était d'une pâleur de mort. Ses yeux étaient fermés et pas un souffle ne remuait ses lèvres closes.

— Il est mort ! il est mort ! exclama l'homme à la torche en reculant de trois pas.

— Et aucun des siens ne respire plus ! s'écria Clarke.

— Tous morts ! fit Willoughby. Que le ciel nous soit en aide !

Il y eut un moment où les spectateurs restèrent aussi immobiles de stupeur que les convives eux-mêmes assis, comme des statues, autour de la table du sire de Chiksand-Castle. Vous eussiez dit un cercle de spectres regardant un banquet de spectres.

Cependant maître Willoughby, revenu à lui-même par le sentiment de son devoir, comprit le motif pour lequel il avait été appelé au château.

— Amis, dit-il à ses deux compagnons, procédons maintenant à l'acte pour lequel notre ministère a été invoqué.

Ensuite, il prit sa plume et son parchemin et se mit à dresser un acte détaillé et circonstancié de tout ce qu'il venait de voir dans le château. Ce document, remis, peu de jours après, au roi d'armes de Londres, constatait qu'il ne restait plus un seul rejeton de la famille des Osbourne de Chicksand, et que tous, étant morts pour ne pas survivre à la honte que le jugement du banc du roi voulait apporter à leur nom, avaient été mis en terre dans le caveau seigneurial avec leur blason sans tache.

Sans doute, aucun de nos lecteurs, en parcourant la galerie royale de Munich et en s'arrêtant devant le portrait marqué du numéro 540, ne s'est imaginé que ce fût celui du héros de la terrible tragédie que nous venons de raconter, sir Peter Osbourne de Chicksand-Castle dans le Bedford-shire.

Le Château de Chèvremont.

Si l'histoire de notre pays est peut-être une des plus riches qu'il y ait en événements remarquables, et en hommes dont le génie est toujours à la hauteur de ces événements (il est entendu que nous voulons parler ici d'un passé bien éloigné du temps où nous vivons), la Belgique n'est pas, à coup sûr, un pays moins riche en légendes et en traditions populaires de la plus haute poésie. Elle possède, nous le savons, des artistes de premier ordre. Elle possède des industriels expérimentés, mais auxquels il ne manque que des débouchés. Elle aura un jour ses historiens, quand la terre presque inconnue encore de nos archives aura été explorée dans tous les sens. Elle aura même un jour, si Dieu nous seconde, de grands hommes d'état, quand la pratique et l'expérience seront venues en aide à des théories toujours incomplètes parce qu'elles sont toujours exclusives par leur nature. Elle aura même un jour son

Walter-Scott qui ira de village en village recueillir toute cette poésie de légendes, toute cette poésie de traditions, qui ressuscitera toutes ces vieilles choses, qui rebâtira tous nos vieux manoirs, qui rendra la vie à tout notre passé, ne fût-ce que pour nous consoler du présent, qui, enfin, tirera de la tombe tous nos illustres morts pour apprendre aux vivants à aimer leur patrie et à nous inspirer un esprit réellement national qu'on semble vouloir étouffer à plaisir et que les bonnes intelligences rêvent toujours avec une obstination digne d'un meilleur succès.

Quel beau nom cet homme-là se ferait ! comme il serait bien venu de tous ceux qui croient encore à un avenir national ! surtout quelles richesses littéraires il puiserait de toutes parts jusque dans la plus humble chaumière ! Chaque pas qu'il ferait lui donnerait une histoire à raconter. Chaque village, chaque ruine lui vaudrait un livre tout entier. La Flandre lui offrirait, dans l'histoire de ses fières et puissantes communes, les épisodes les plus dramatiques. Nos provinces wallonnes, avec leurs châteaux féodaux lui fourniraient des guerres, des siéges, des batailles à fatiguer des condottieri les plus ardents, les routiers les plus fougueux. Les bruyères d'Anvers et du Limbourg, cet éternel empire des feux-follets pendant l'été, et des bises pendant l'hiver, lui enseigneraient tous leurs contes si mystérieux, toutes leurs ballades si étranges.

Pour moi, je vous jure bien que, si j'étais gouvernement belge, un homme comme celui-là, s'il se montrait quelque part, je le paierais au poids de l'or, au risque de paraître ridicule en faisant une bonne chose.

Parcourez les bords de la Meuse, visitez les restes féodaux qui s'y trouvent en si grand nombre, villes déchues, châteaux démolis, forteresses démantelées; remontez toutes les vallées de l'Ourthe, de la Vesdre et de l'Emblève, de la Lesse, de la Sambre et de la Geul; partout la réalité historique des souvenirs se présente à vous sous les couleurs pittoresques du roman, partout les légendes s'offrent en foule sous les formes poétiques les plus variées. Entrez dans les vastes bruyères qui s'étendent entre le Limbourg, la province d'Anvers et le Brabant septentrional, ayez le courage de vous aventurer au milieu des marais innombrables qui se prolongent sur une si grande étendue dans le Limbourg surtout; nous voici dans le mystérieux empire des feux-follets et des ballades populaires les plus originales et les plus charmantes. Le Brabant lui-même n'a-t-il pas ses vénérables ruines d'autrefois, ses castels de Beersel, de Grimberg et de Gaesbeeck, Tervueren et Vilvorde, Villers et Groenendael? Asseyez-vous au milieu de ces ruines, évoquez les souvenirs qui s'attachent à ces pierres, couvertes de mousse, et des histoires tout entières, des romans tout entiers se dresseront devant votre pensée. Puis entrez dans les Flandres, parcourez ces vieilles villes. Là se referont devant vos yeux toutes les luttes gigantesques de nos milices communales; là se ranimeront cet Artevelde qui, simple gentilhomme, traitait d'égal à égal avec des princes et des rois, ce Baudouin qui, simple comte de Flandre, mit sur sa tête la couronne impériale de Constantinople. Partout, enfin, l'histoire de nos provinces s'offre à vous, tantôt avec les grandioses proportions de l'épopée, tantôt avec les naïves et gracieuses allures du roman le plus frais et le plus piquant. Vienne donc l'homme qui soit capable de mettre en œuvre ces riches matériaux. Les pierres sont toutes taillées; vienne l'architecte, qui les assortisse et les mette à leur place. Vienne l'écrivain; il n'aura qu'à dire ce qui est, et l'on croira qu'il est grand poëte, tant la réalité aura l'air d'être un produit de l'imagination la plus riche.

Ce que nous disons ici est tellement vrai, qu'en ouvrant, l'autre jour, un des manuscrits wallons de la bibliothèque de Bourgogne (n° 8524), intitulé : *Chroniques translatées en romans franchois par maistre Johan d'Oultremeuse*, nous y trouvâmes tout de suite cette pittoresque histoire de la chute de Chèvremont au x° siècle. Ce château couronnait autrefois la haute montagne qu'on aperçoit au bord de la Vesdre, de Chaudfontaine, près de Liége. Voici comment le chroniqueur liégeois raconte le dramatique événement qui se passa en 979 au manoir de Chèvremont. Nous reproduisons ce récit presque textuellement en nous permettant toutefois de rajeunir l'orthographe ancienne.

« En cette année, dit Jean d'Outremeuse, l'évêque Notger conquit Chèvremont. Vous allez entendre comment. Je vous dis donc que le Vavasseur qui était sire du castel avait une femme qui s'appelait Isabelle et qui venait de mettre au monde un enfant mâle. Il fut assez présomptueux pour appeler l'évêque à baptiser son fils; car il était de haute lignée, et il n'y avait autour de lui aucun prêtre qui fût assez grand pour verser l'eau du baptême à l'enfant qui était de sang royal de père et de mère. Quand l'évêque entendit cela, il répondit qu'il irait volontiers et qu'il se rendrait le surlendemain au soir au château avec ce qu'il y avait de plus distingué dans son clergé. Aussitôt l'évêque manda ses chevaliers de la Hesbaie et leur dit comment Lidriel, le sire de Chèvremont, l'avait mandé pour baptiser son enfant et qu'il avait l'intention de mettre cette circonstance à profit pour conquérir le château et s'emparer de ceux qui y demeuraient.

» Mais l'évêque, au lieu d'y aller le soir, s'y rendit le matin du jour indiqué, de peur que ses projets ne fussent connus. Car lui et tous ses chevaliers étaient armés et s'étaient revêtus de chappes noires qui cachaient leurs armures, de sorte qu'ils semblaient tous être prêtres ou chanoines. Ils s'avancèrent en procession deux à deux vers le château, dont les portes leur furent ouvertes. Lidriel était venu à leur rencontre. Mais il s'aperçut bientôt qu'ils portaient des armures sous leurs chappes. L'évêque, voyant que le châtelain avait aperçu cela, fit aussitôt fermer les portes et dit à Lidriel :

— « Je suis venu à ta prière et par ce moyen me voici au but que j'ai tant convoité et qui est de détruire ce château pour ses mauvais faits. Car tu es un larron, un voleur de grands chemins, un détrousseur de gens que tu enfermes dans ton manoir où tu les fais mourir en grandes souffrances. Or, rends-moi ce castel et répens-toi du mal que tu as fait, sinon tu seras confondu. »

« Quand Lidriel eut entendu ces mots, il s'écria en grande colère :

— » Vous en aurez menti. Videz à l'instant même le château, sinon vous serez pendu. Si vous n'étiez venu à ma prière, je vous ferais mourir à l'instant même.

» L'évêque, entendant que Lidriel lui parlait ainsi avec grands outrages parce qu'il avait avec lui un bon nombre de gens (mais ils étaient sans armes, tandis que l'évêque était accompagné d'environ cinq cents hommes forts, hardis et bien armés), dit au châtelain :

— » Ne te mets pas en colère, car ce château sera à

moi et je le mettrai en ruines. Quelles gens penses-tu que j'ai amenés. Il n'y a ici ni prêtre ni chanoine, si ce n'est moi seul. Mais tous mes hommes sont de nobles chevaliers éperonnés. Ainsi, rends-moi ce castel, si tu ne veux toi-même être mis à mort. »

« Quand l'évêque eut dit ces mots, il jeta bas sa chappe, et tous ses compagnons imitèrent son exemple. Aussitôt ils se mirent vaillamment à l'attaque. »

Le châtelain, après avoir lancé quelques imprécations à l'évêque, sauta à bas des murailles et tomba mort au pied des remparts.

Le château était pris. L'enfant fut baptisé et mourut, peu de jours après, ainsi que sa mère.

Maintenant, à cette scène si curieuse, rattachez l'histoire même de ce château, qui remonte au VIe siècle, c'est-à-dire, à l'épiscopat de saint Monulphe, qui servit de maison royale à Pépin d'Herstal, et qui était possédé au Xe siècle, par le duc de Lorraine, Gislebert, époux de Gerberge, fille de l'empereur Henri l'Oiseleur. Racontez-nous comment Lidriel s'en empara par félonie et s'en servit comme d'un refuge pour dévaster le pays tout à l'entour et tenir la ville de Liége en échec.

Lidriel sera le type de ces farouches chevaliers qui ne brillaient pas moins sur les champs de bataille que sur les grandes routes. Groupez autour de lui tous ses compagnons de brigandage. Puis, mettez cette terrible figure en parallèle avec le grand évêque Notger, dont les chroniqueurs ont dit : « Liége doit Notger à Dieu, elle doit le reste à Notger. » C'est lui, en effet, qui entoura la ville de murailles, qui bâtit presque toutes les églises qui ont fait la gloire de cette cité épiscopale. Homme lettré, il avait devancé son siècle. Homme de génie, il fut en quelque sorte le fondateur de cette principauté de Liége, dont l'histoire fut si belle et si poétique pendant tout le moyen âge.

N'est-ce pas là un sujet de beau roman historique tout trouvé?

Mais ce n'est là qu'une page de nos annales. Toutes sont remplies de faits aussi originaux, aussi dramatiques. Walter-Scott lui-même n'est-il pas venu placer à Liége les scènes les plus vivantes et les plus animées de son *Quentin Durward?*

Cette grande tâche, dont nous parlions en commençant cet article, serait donc une tâche éminemment nationale. Nous souhaitons qu'elle soit comprise un jour, et que les beaux essais, déjà tentés dans ce genre par quelques-uns de nos jeunes écrivains, reçoivent plus d'encouragement qu'ils n'en ont reçu jusqu'à présent.

MARCELLO.

L'homme habile cache sa science.

La chapelle du couvent des Augustins, à Pise, venait d'être complétement restaurée, et par l'éclat des tentures, des étendards, des armes enlevées aux Sarrasins et disposées en trophées, elle rivalisait avec l'admirable église du Dôme. Des marbres de nuances variées avaient remplacé, au bas des piliers, le simple revêtement de chêne sculpté. Une rampe de pierres précieusement évidées protégeait le maître-autel, au-dessus duquel étaient deux statues d'anges peints et dorés faisant, mains jointes, leur éternelle prière. Aux bas-côtés de la nef, des fresques rappelaient les passages principaux des saints Évangiles. C'était une brillante église que cette chapelle de couvent! Là s'agenouillaient chaque jour les nobles seigneurs de la république, et, au retour des grandes fêtes, l'entrée en était accordée à la multitude, qui envahissait avec joie le portique sacré.

Midi avait sonné; la chapelle se trouvait déserte. Un homme, cependant, placé sur un échafaudage, s'occupait à peindre une fresque; cet homme avait un de ces visages pâles, allongés et profondément tristes, qui accusent tout un passé pénible. Ses yeux noirs se portaient souvent vers le ciel. Une pensée, sans doute amère, contractait ses lèvres. La pauvreté avait-elle produit chez l'artiste cet air de souffrance? On eût pu le présumer, à voir son surcot de serge noire fatiguée, ses chausses de drap commun et son capuchon de grosse laine. Son pinceau n'avançait que lentement, et se posait sur la muraille avec une sorte d'indécision... Il vint un moment où, accablé par ses pensées, il fut forcé de quitter sa palette et de descendre de son échafaudage. Il parcourut l'église à grands pas; mais enfin le calme et la sainteté du lieu le rappelèrent à lui-même. Se prosternant la face contre terre, il murmura une prière, rosée ineffable pour les lèvres altérées... Soudain l'artiste se releva le front radieux; sa voix, tout à l'heure si languissante, avait à présent des notes heureuses, un timbre vibrant : « Dieu m'a inspiré! un sujet éclatant, admirable, vient rayonner devant mes yeux... Ce sera la sainte Bible dans toute sa majesté, dans toute sa force... — Les anges, les démons, lutte immense; — Le ciel et la terre réunis... — Je le sens, mon bras ne fera point défaut à mon inspiration. Que mon passé et sa lutte fatigante soient oubliés, oubliés à jamais, j'y consens; car je vais travailler pour l'avenir, et j'espère le fonder avec une œuvre mémorable, malgré l'envie et l'injustice des hommes. »

Une sorte de rire amer fit sortir Marcello Pio du rêve d'or qu'il formait. Se retournant d'un air hagard, il vit, non sans étonnement, un religieux au visage austère, aux yeux caves, à la longue barbe blanche, et qui le contemplait avec intérêt. Il reconnut dans ce moine le digne Fra-Eusebio, qui l'avait souvent regardé peindre, mais sans jamais lui adresser la parole.

« Pardonnez-moi, mon frère, de vous avoir écouté. Il me semblait, à entendre le cri tumultueux de vos passions, que du fond du couvent j'assistais encore aux scènes d'ici-bas, et que de nouveau j'avais devant moi le spectacle des angoisses et des agitations mortelles. Pardonnez-moi. Vous souffrez beaucoup, mon frère?

— Plus que je ne saurais le dire, plus que l'homme ne semble pouvoir souffrir.

— Et cependant vous avez invoqué Dieu? vous avez la foi.

— J'ai la foi, non l'espérance; et sans l'espérance, les jours nous deviennent si longs, que nous les comptons un à un et en appelons le terme. Que faire de la vie, quand elle n'a pas même donné l'ombre des biens qu'on lui demandait? Sol infertile, arbre maudit, et dont les fruits ne contiennent que de la cendre!...

— Allons, allons, mon frère, dit le religieux en adoucissant son regard et en essayant de sourire; songez que l'avenir vous garde peut-être de belles heures, sachez les attendre.

— Vous me croyez jeune; détrompez-vous : l'homme a l'âge qui sonne à son cœur. J'ai tant désiré, tant murmuré, tant gémi, que je me trouve à présent épuisé, enfant de corps et vieillard d'esprit; je suis comme l'instrument usé d'un ménestrel, dont les cordes ne rendent plus que des sons faux et criards. J'avais bien rêvé une dernière œuvre qui consacrerait mon nom; mais aurai-je le courage de l'exécuter? J'ai déjà tant travaillé!... Oh! si, simple pêcheur comme mon père, j'eusse, toute ma vie, jeté mes filets dans les flots!... Un homme vint, par un jour d'orage, demander un coin à notre foyer. Cet homme avait un coffre tout ouvert; j'eus la témérité d'y glisser mes regards; une invincible curiosité s'empara de moi quand j'eus aperçu des dessins, des ébauches de peinture. J'admirai surtout une sainte madone, dont les traits célestes exprimaient tous les mérites des litanies. Dans mon extase, j'étais tombé à genoux... Il me semblait que l'homme assez inspiré pour traduire ainsi l'image de la Divinité égalait le prêtre qui l'adore à l'autel et l'attire par ses prières. Je vis donc un sacerdoce dans l'art; et quand le voyageur rentra dans la chambre, je courus à lui et baisai le pan de sa robe. Mon enthousiasme m'entraînait irrésistiblement vers le grand peintre. Il sourit : « Je comprends, enfant; tu veux me suivre; tu veux, toi aussi, connaître ce mystère de l'assemblage de quelques couleurs qui suffisent pour retracer tout un monde. Mais, écoute : te sens-tu au cœur bien du

courage, bien de la constance? sauras-tu endurer le froid, manger un pain noir, boire dans un vase grossier, vouer enfin ta jeunesse à un martyre sans trêve et sans palme?

— Je l'oserai, répondis-je. » Aussitôt l'étranger alla me demander à mon père. Pauvre père! il fut sublime d'abnégation : il écarta de lui l'appui de sa vieillesse; il se priva des deux bras actifs qui eussent conduit sa barque, ou ramené ses filets. Il n'avait qu'un fils, et il ne garda rien pour lui. Mais mon maître avait dit vrai : « Le pain de l'artiste est noir et trempé de larmes. » Je ne l'ai que trop éprouvé quand mourut mon bienfaiteur; assez instruit alors des règles de l'art pour m'élever tout seul, je dus cependant me mettre à la solde d'un peintre célèbre, et d'artiste devenir artisan. Le public, s'étant habitué à me voir endosser ainsi une livrée étrangère, ne voulut pas croire à mon talent lorsque je travaillai pour moi. L'expérience précoce que j'avais déployée dans les œuvres signées d'un autre nom fut taxée d'ignorante hardiesse dès que je cherchai à fonder ma réputation. Que mes efforts furent nombreux pour m'ouvrir un passage! et comme toujours le cercle des envieux, obstacle vivant, se resserra autour de moi! Eh bien! l'espoir fleurit si naturellement dans le cœur de l'homme, qu'il m'inspirait encore. Oui, je crois à la gloire!

— La gloire! répéta le religieux... » Et, sans s'arrêter à combattre les idées vaines que renferme ce mot, Fra-Eusebio montra du doigt au peintre une pierre sépulcrale scellée dans un pilier de l'église et portant cette inscription : « *Hîc jacet Capperoni, pictor.* » Les lettres étaient presque effacées. « Encore quelques années, et l'on ne distinguera plus ce lieu de sépulture des autres tombes plus modestes et plus ignorées qui l'environnent. » Marcello regarda; mais, tout entier à son dernier rêve, à ses dernières illusions, il ne comprit pas.

Rentré en son logis, — petite maison attenant au rempart, — Marcello prit le saint livre des Evangiles, et chercha le passage où Jésus se plaint de l'injustice des hommes, en disant : « Vous ne serez jamais prophète dans votre pays. » Un moment, le peintre sentit le besoin d'obéir à la lettre même du verset, et de quitter Pise en secouant contre cette ville la poussière de ses pieds; mais un regard qu'il jeta sur tant de monuments, sur tant d'objets qui lui étaient familiers, le retint aux lieux où il avait souffert. Tel est l'empire de l'habitude, que l'homme finit par aimer même sa prison : la douleur est aussi une amie!

Le lendemain, Marcello fit emplette d'une grande toile chez maître Matteo; ce marchand, croyant le connaître, dit à part : « Encore une erreur que va commettre le *poveretto!* » Muni de tout ce qu'il lui fallait pour entreprendre son œuvre, Marcello ne sortit plus que rarement. Le dimanche on ne le voyait guère à la messe, et cependant la piété ne lui manquait pas; car des enfants du peuple, ayant grimpé au mur de son jardin pour y prendre des figues, le virent agenouillé devant une croix de bois qu'il avait élevée sur un tertre gazonné. Ils le dirent à leurs parents; on épia le peintre vers le soir, et voici ce dont on fut témoin :

Marcello se promenait à grands pas, l'air égaré, un manteau jeté sur l'épaule, et traînant après lui comme le linceul d'un fantôme. Sa main droite agitait des pinceaux qu'elle jeta bientôt avec force : « Malheur! s'écria-t-il, malheur sur moi! mon art me trahit... Je ne triompherai point de cette difficulté!... Ne saurai-je donc jamais donner mon âme à cette plate figure?... J'ai douté longtemps de la justice des hommes; j'aurais dû plutôt douter de mon talent. » Et, en disant cela, il porta ses deux mains à ses cheveux avec l'expression du désespoir... Ce transport dura peu, les larmes et les sanglots lui succédèrent.

Un autre soir, on vit Marcello se promener calme et venir enfin plier un genou devant la croix. Au pied du signe révéré gisait une tête de mort qu'il prit et considéra longtemps. Il semblait, lui si désireux d'arracher ses secrets à la vie, demander au néant la révélation d'un autre mystère, ou juger par cette froide dépouille de ce qu'il serait peut être bientôt lui-même. Ces gestes, ces paroles, cette conduite bizarre, donnèrent à penser que Marcello avait perdu la raison. Les uns le plaignirent, les autres le bafouèrent, et l'on ne prit que plus de soin encore à le fuir. Paraissait-il dans les rues de Pise, ses amis, l'abordant avec précaution, lui demandaient, comme pour lui faire plaisir, s'il travaillait. « Beaucoup, » répondait-il; et on souriait. Mais Marcello méprisait cette ironie vulgaire. Celui qui marche vers un but élevé voit haut et loin, et ne prend pas souci des ronces de la route. En deux occasions seulement, pendant une année entière, le peintre eut besoin de chercher assistance et sympathie au dehors. Pendant la semaine de Pâques, Marcello vint se placer tous les jours à la porte du couvent des Augustins. Il semblait y attendre quelqu'un et considérait attentivement les frères qui allaient quêter en ville; enfin Fra-Eusebio ayant paru, l'artiste courut à lui, se courba respectueusement et le supplia de le suivre en son logis. Le religieux hocha la tête et lui demanda s'il avait conservé ses rêves de gloire : « Vous le saurez bientôt; voici toute une année que j'ai passée à veiller avec la même idée. Cette idée m'a pris mon âme, mes forces, le plus pur de mon sang; mais j'arriverai, oh! oui, j'arriverai! semblable au coureur du Cirque, je ne sens plus la souffrance en approchant du stade. Je vais vous admettre au secret de mon œuvre, car je vous connais, et je sais bien que vous respecterez ce secret. »

Fra-Eusebio daigna lui prêter son austère visage et sa magnifique barbe blanche pour représenter le type de Dieu. Cette tête rayonnait tellement dans le tableau, que Marcello, à la voir achevée, faillit devenir fou de joie. Une place était vide encore. « J'ignore, dit le peintre au bon moine, où je pourrai jamais trouver un modèle assez parfait à mes yeux pour l'image de la sainte Mère du Sauveur; sans cette difficulté, j'aurais eu déjà le bonheur d'offrir mon tableau à mes concitoyens. — Oui, dit Fra-Eusebio; cependant oubliez-vous, mon fils, les plaintes que vous m'avez fait entendre sur la justice humaine? — Sans doute, mais il est des occasions dans lesquelles l'envie elle-même est désarmée; j'espère de l'avenir.—Bon signe, dit le religieux en le quittant; car le talent croît dans le champ de l'espérance.»

A quelque temps de là, on vit Marcello courir par la ville avec une sorte de préoccupation : il apportait une extrême attention à regarder les femmes qu'il rencontrait, mais ne paraissait pas satisfait du résultat de ses recherches. Une exclamation de joie s'échappa enfin de ses lèvres lorsqu'un soir il fixa les yeux sur une mendiante appuyée contre un chapiteau de colonne antique et qui allaitait un petit enfant. La pose de cette femme était ravissante, son galbe divin; la misère avait jusqu'alors glissé sur elle sans que la faim, les privations ni le hâle eussent bruni cette peau blanche et satinée, ni terni cette prunelle d'un bleu transparent. Telle était la femme qu'il fallait à Marcello pour représenter la mère du Sauveur. Pas de *villa*, pas de palais de marbre qui recélât une créature aussi charmante. Elle s'ignorait cependant, et parut toute surprise en entendant Marcello lui demander de le suivre, de quitter son bon rayon de soleil couchant et sa douce immobilité, et, plus tard, en recevant du peintre une poignée de baïocchi, après lui avoir prêté ses traits, sans savoir ce qu'il faisait, ni même en prendre souci.

Juin répandait ses fleurs et ses parfums. Pise avait pris un air de fête. Partout l'on entendait des luths et des voix; de beaux seigneurs, richement parés, chevauchaient par les rues : d'autres, suivis de leurs pages, le faucon au poing, s'en allaient à la chasse. Partout enfin, nobles, bourgeois, soldats et peuple se livraient au plaisir ou au repos, ce second plaisir des Italiens.

Il fallait bien cependant que le Sénat s'assemblât à la maison de ville pour régler les intérêts du pays. Dans une de ses séances, on lui remit une lettre évidemment écrite d'une main tremblante. Elle était signée *Marcello Pio*, et conçue en ces termes :

« Illustres seigneurs,

» Un humble peintre, dont le nom est peut-être arrivé à votre connaissance, vous supplie, à l'heure de sa mort, de lui accorder un peu d'attention. Voici plus d'une année qu'il s'est plongé dans la retraite, seul avec l'art, avec son cœur... Il avait à lutter contre une opinion sévère, à abattre, comme des épis, les nombreux jugements portés contre lui. A partir de ce jour, il ne prit plus un moment de repos, si ce n'est pour s'agenouiller et demander à Dieu la force de poursuivre et d'achever son œuvre.

» J'ai été exaucé; ma main, je crois, n'a pas trahi ma pensée. Mais épuisé par le travail, par la tristesse, par le besoin de la gloire, je sens que je vais bientôt trépasser. La prière d'un moribond est sacrée. De grâce, que le Sénat daigne envoyer quelques-uns de ses membres pour juger mon œuvre et déclarer si elle est digne d'être placée dans l'église des Saints-Augustins, à qui je la lègue. »

Cette bizarre missive devint, à l'instant même, un texte de causerie, de controverse, qui agita toutes les fortes têtes de l'assemblée. Chacun prit tout à coup un vif intérêt à l'artiste. La veille, on l'eût regardé avec dédain; et maintenant qu'il n'était presque plus de ce monde, on se sentait déjà pour lui de l'estime. Deux ou trois séna-

teurs qui protégeaient le couvent des Saints-Augustins dirent y avoir vu des fresques de Marcello où éclataient, à côté de défauts notables, les qualités des grands-maîtres. Ces éloges produisirent beaucoup d'effet.

Une heure après, les premiers seigneurs de la république descendaient de litière ou de cheval à la porte de l'artiste. Ils se rangèrent pour laisser passer une file de moines qui, guidés par Fra-Eusebio, venaient à la fois contempler le tableau donné à leur couvent, et assister de leurs prières la pauvre âme qui allait s'en retourner à Dieu. Les moines psalmodiaient un hymne de deuil; les nobles seigneurs les suivaient en silence. Cette maison, éclairée faiblement par des vitraux peints, avait un calme poétique, impression dont furent encore plus saisis les spectateurs lorsqu'ils pénétrèrent dans la chambre mortuaire. Celle-ci n'était séparée de l'atelier que par un ample rideau, espèce d'ikonastas tiré dans toute la largeur du lieu. Sur un lit à baldaquin en vieux damas, au dais soutenu par quatre colonnes torses, était étendu le moribond. Une pâleur fatale faisait présager son sort. Cet homme donnait encore des signes de vie, et déjà il n'appartenait plus à ce monde. Seuls, ses yeux brillaient, et même leur éclat était extraordinaire. A travers ses souffrances, il balbutia quelques paroles presque inintelligibles. On crut comprendre qu'il remerciait les nobles sénateurs d'avoir bien voulu honorer son humble logis de leur visite, et qu'il implorait leur indulgence. Fra-Eusebio, qui l'assistait, lui donna l'espérance que son œuvre serait couronnée d'éloges. N'est-ce pas de l'orgueil? lui demanda le mourant. — Non, mon fils; mais un juste et beau sentiment. » Marcello parut retrouver une force nouvelle, car, étendant le bras, il saisit un cordon qui était à portée de sa main et fit glisser le rideau sur sa tringle de fer. Un seul mot s'échappa de toutes les bouches : « Admirable! »

Cette toile résumait la religion entière avec ses mystères, ses austérités et ses pompes. C'était, d'une part, le ciel; de l'autre, la terre; en bas, la règle sévère, la pratique des vertus; en haut, la récompense éternelle. Ainsi, l'on voyait sur un sol aride et montueux des solitaires occupés aux rudes labeurs de la vie des Thébaïdes : l'un essayant de déchirer avec une bêche cette terre ingrate, l'autre creusant un ermitage dans le roc, un troisième préparant sa fosse, un autre encore en prière, en méditation devant une croix et une tête de mort: double activité de l'âme et du corps dans un lieu où tout est silence, sépulcre d'êtres vivants. Un ange, les ailes croisées, veillait sur ces pieux solitaires, et il semblait avouer qu'il enviait presque leurs vertus. Sur un des derniers plans, le Génie du mal apparaissait à demi plongé dans l'abîme et embrassant avec rage un chapiteau romain, débris de quelque temple païen.

Dans le ciel tout est rayon et auréole. Au centre de cette gloire apparaît Dieu le Père; ses regards imposants, son geste grave, sa majestueuse attitude, annoncent la puissance, la création, l'éternité. A sa droite est le Fils, dont le sein garde encore la trace de la lance, et dont le sang paraît devoir ruisseler éternellement sous sa couronne d'épines. A sa gauche, Marie, la reine des vierges, le lis du monde; Marie, si heureuse et si calme dans son bonheur. Tout alentour les Évangélistes, les Pères de l'Église, les premiers martyrs et les légions séraphiques.

Telle était l'œuvre dont les représentants de Pise admiraient le vaste ensemble. Ce fut d'un accord simultané qu'ils se retournèrent en s'écriant : « Gloire à toi, Marcello! »

Le peintre remua la tête, ouvrit les yeux, murmura « Merci! » et, s'affaissant ensuite sur l'oreiller, il s'endormit du sommeil des bienheureux.

Le lendemain, Pise fut témoin d'une imposante, d'une touchante solennité.

Vers quatre heures du soir et lorsque la chaleur commençait à baisser, de grandes volées de cloches ébranlèrent soudain les airs. Toutes les tours des églises et des couvents de la ville semblèrent engager dans le ciel un sublime dialogue où des voix argentines se mariaient à des voix graves, ainsi que des hommes parlant avec des enfants.

A ce signal, une procession immense, qui remplissait la principale rue de Pise, se mit en marche. Une ville entière rendait hommage à un peintre, et avait pensé que ce n'était pas trop des plus grands honneurs et de la pompe la plus solennelle pour glorifier une toile sublime et une mort de saint.

Des hérauts d'armes s'avancent les premiers; ils portent une cotte blanche brodée d'étoiles d'or; leur chaperon bleu de ciel est bordé de plumes; les rênes de leurs chevaux sont blanches : ils tiennent à la main une sorte de bâton de commandement.

Après eux, les archers de la ville sur trois rangs : leur uniforme est mi-parti bleu et noir; de doubles et longues manches leur tombent jusqu'au-dessous de la ceinture; ils ont, au lieu d'épée, un large coutelas, et ils tiennent leurs hallebardes renversées.

Ensuite cent condottieri tout bardés de fer, chacun avec son gonfanon au bout de la lance; autant d'hommes, autant d'armoiries ou de devises différentes. Tous ont noirci leur écu en signe de deuil.

Place, place aux corps des métiers! place à leurs bannières et à leurs saints patrons! Voici venir les chaussuriers, les tanneurs, les charpentiers et bien d'autres, aussi graves que s'ils portaient la cuirasse et le haubert.

Place aux corps des marchands, aux dignes échevins, personnages de forte corpulence et de haute importance! Ils défilent majestueux, les uns dans leurs pourpoints noirs ou gris, les autres dans leurs simarres violettes.

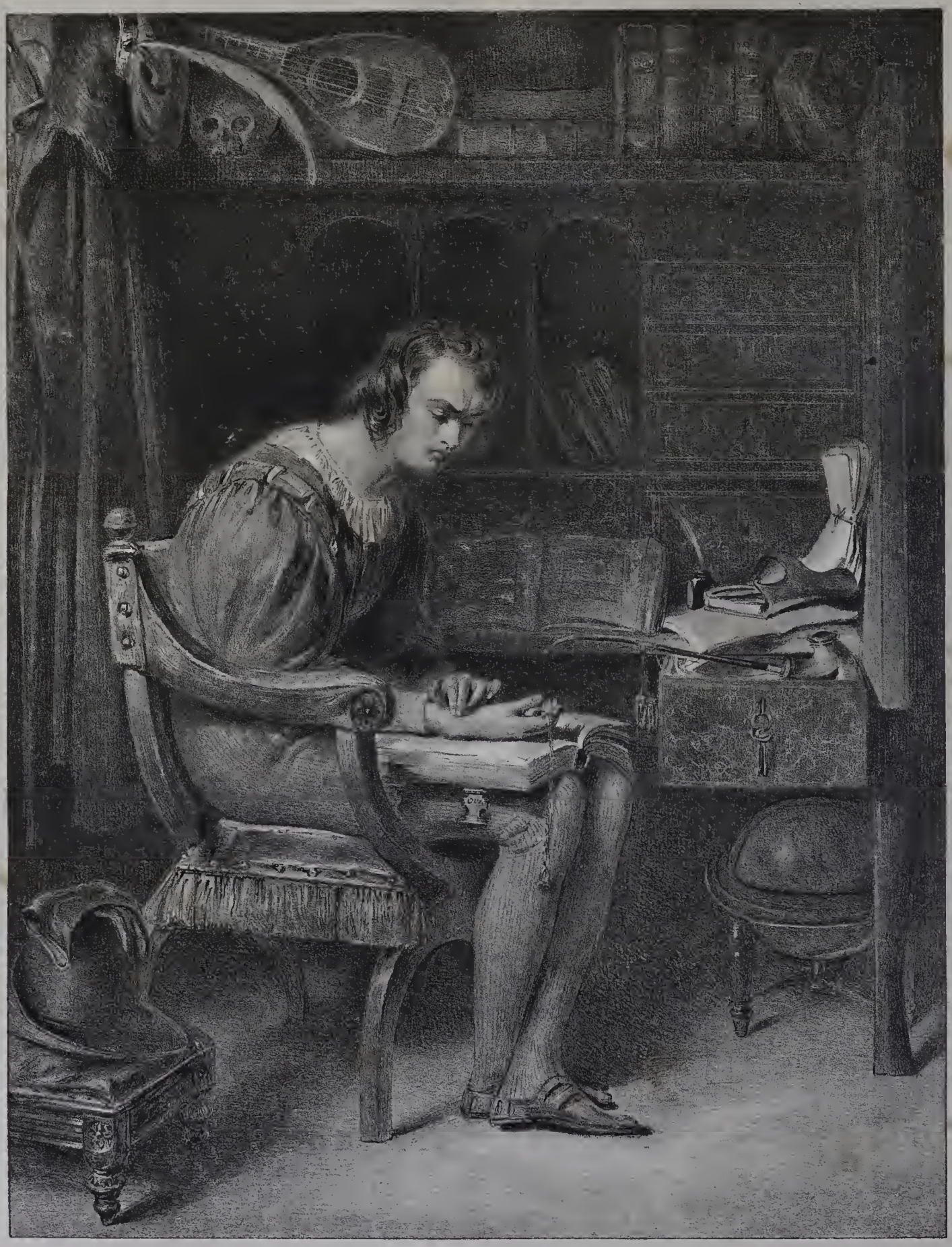
Des chants religieux ont retenti. Écoutez ces voix mâles et mélancoliques tout à la fois! elles entonnent tour à tour, par un contraste bizarre, le *Gloria in excelsis* et le *Miserere;* c'est qu'en effet elles célèbrent une solennité et qu'elles prient aussi pour le repos d'une âme partie de ce monde. Les mille voix du peuple reprennent les versets et répondent aux chants des moines comme un écho imposant. Pendant les repos des psaumes et des hymnes, les tambours des archers et les trompettes des condottieri jettent au loin leurs puissants accords.

Chacun des couvents de la ville a envoyé la majeure partie de ses religieux. Les diverses confréries de Pénitents, les gris, les blancs, les noirs, se détachent les unes des autres; les Franciscains aux pieds nus et les Augustins les suivent. La sévérité du cortége est tempérée par la présence des plus jolies filles de Pise; tout habillées de blanc, couvertes de longs voiles que retient sur leur tête une couronne de roses blanches, elles marchent une à une, un cierge bénit à la main. Douze d'entre elles entourent une sorte de char sur lequel on a fixé fortement le tableau qu'admire toute la ville; celles-ci ont des corbeilles pleines de fleurs effeuillées qu'elles jettent en pluie odorante au-devant de la toile; et sur le passage de l'œuvre de Marcello le peuple s'écrie : « *Evviva! Evviva!* » Immédiatement après le tableau, marchent les jeunes hommes des premières familles; ils portent un cercueil recouvert d'une draperie pendante en velours blanc, aux broderies et aux crépines d'argent. Dans le cercueil est étendu celui qui s'appela Marcello. La simplicité de ses habits de bure, la pâleur de son visage, contrastent avec la pompe et l'éclat de cette fête, car c'est moins un convoi qu'un triomphe. Le peuple crie encore, à la vue de cette froide dépouille : « *Evviva!* Gloire à notre peintre bien-aimé! » Derrière le corps marche seul le digne Fra-Eusebio. Une douleur résignée mais profonde se lit sur ses traits. Enfin, le cortége est fermé par un grand nombre de sénateurs.

Ce fut dans cet ordre qu'il arriva à la chapelle des Augustins. Le tableau fut placé au-dessus du maître-autel, et le corps déposé sur un catafalque magnifique entourée d'une forêt de cierges ardents. En un instant la foule eut envahi l'église et fait retentir les voûtes d'un chant solennel parti de toutes les bouches. Des nuages d'encens montèrent bientôt en spirales diaphanes; à travers ces vapeurs le tableau semblait prendre vie; les solitaires qu'il représentait parurent se mouvoir, et les saintes légions du ciel descendre dans la stérile Thébaïde.

Le lendemain seulement le peintre devait recevoir les honneurs de la sépulture.

La nuit descendait sur la ville; l'église, libre enfin de curieux, rentrait dans son silence accoutumé; la lumière assez vive qui l'éclairait s'éteignit par degrés : il n'y eut plus que les cierges étagés autour du catafalque qui donnassent quelque clarté. Près du corps veillait un moine, c'était Fra-Eusebio; il avait sollicité cette pieuse fatigue. Agenouillé et tenant sa tête entre ses mains, le vieillard pensait au néant des choses de ce monde; il voyait là, près de lui, l'être misérable qui avait eu soif de renommée et d'honneurs, et ces honneurs n'avaient été accordés qu'à son cadavre! Avoir appelé la gloire de ses vœux les plus ardents, et être tombé au seuil même de son temple! avoir senti se glacer la main qui allait saisir la couronne de lauriers! Quel abîme!... Alors le bon religieux, reportant sa pensée



Dan Mac Clise pinxt

Derman lith

LE MALADE IMAGINAIRE

TIRÉ DU CABINET DE M. [illegible]

La Renaissance. N° 22 1re année.

sur lui-même, rendait grâces au ciel d'avoir assez tôt compris le vide du monde, de s'être à temps séparé de la communauté frivole des hommes. Marcello avait été si agité pendant sa vie, que le moine ne pouvait pas imaginer que le malheureux fût calme, même après sa mort...

Comme il était plongé dans ces réflexions, un bruit léger, celui d'un soupir, attira son attention. Il se retourna, mais sans voir personne auprès de lui; en outre, il avait trop de sagacité pour croire que ce bruit provînt des maléfices de quelque puissance occulte. Ainsi, pleinement rassuré, le religieux recommença ses prières ferventes pour le repos éternel du seul ami qu'il eût voulu conserver sur la terre; à force de défiler les grains de son rosaire, il vint un moment où le vieillard prononça moins distinctement, où sa tête somnolente s'affaissa sur sa poitrine, où enfin il s'endormit complétement.

Au plus fort du sommeil du moine, et la nuit étant avancée, un second soupir s'éleva dans l'église. Le cercueil s'agita. Celui qui y était renfermé parut reprendre le mouvement et la vie... Est-ce bien lui en effet qui se soulève avec effort comme accablé encore par une influence magnétique? Ses yeux fermés tout à l'heure se sont-ils bien rouverts? Cette bouche, qui semblait condamnée à l'éternel silence, ne prononce-t-elle pas quelques mots inarticulés, vagues, sans suite? Oui, c'est lui, lui qui existe, lui qui respire, lui qui sent! C'est le Marcello d'autrefois! Un instant il hésite, il frissonne; l'immensité de l'église, et, par souvenir, l'immensité de la vie, pèsent sur lui. Il voudrait sortir du cercueil et il n'en a pas le courage; à cet instant solennel d'une espèce de résurrection, quand il peut, par un faible effort, se dégager de tout cet appareil funèbre, il éprouve autant de difficulté à passer de la mort à la vie que l'agonisant en éprouve à passer de la vie à mort...

« Mon Dieu! » murmure-t-il; premier mot distinct qui s'échappe de ses lèvres. Il est si naturel, ce mot!

L'artiste écoute ensuite le silence qui règne autour de lui. Bien rassuré, il franchit les degrés du cénotaphe en ayant soin d'éteindre les flambeaux. A peine debout sur les dalles, il se dirigea doucement, un cierge à la main, vers son tableau, son cher tableau, que les fidèles avaient, on le sait, placé au-dessus du maître-autel pour y recevoir, pendant des siècles peut-être, l'hommage des générations. Que sa toile lui parut belle et imposante, à la voir se dresser derrière la table consacrée où Dieu descendait chaque jour!... Frappé d'une sorte de respect en contemplant l'œuvre de ses mains, dans laquelle il vénérait le Créateur, son regard embrassait avec amour cette peinture comme s'il y eût découvert un monde inconnu, ou comme s'il eût cherché à comprendre pourquoi un peuple entier l'avait glorifiée.

Tout éperdu, l'âme pleine d'anxiété, et semblable au Christ lorsqu'au jardin des Oliviers il gémit sur son sort, Marcello s'agenouilla au pied de l'autel et pleura. Outre les peines du passé, que son triomphe devait cependant lui faire oublier, il semblait avoir devant les yeux les peines de l'avenir; une sorte de remords l'oppressait également; et bien que forcé de garder le silence pour ne pas éveiller le moine, il ne put s'empêcher de s'écrier : « Mon Dieu! un ardent besoin de gloire m'a poussé à employer la ruse, à m'attirer une pitié que je ne méritais point. Je n'ai pas craint de feindre la mort, comme si l'on devait jouer avec cette terrible messagère de vos volontés, comme s'il était permis de mettre la comédie dans le cercueil; peut-être, ô Seigneur redouté, ne m'avez-vous pas marqué du sceau de votre colère, quand vous m'avez vu pénétrer dans votre temple sacré, moi vivant, avec l'appareil d'un pauvre trépassé. Les hommes étaient si injustes pour moi!... J'ai dû leur arracher de l'admiration, recourir à un breuvage soporifique..., et les couronnes auxquelles ma main n'avait pu atteindre descendirent et s'accumulèrent sur mon cadavre inanimé. Je me réveille, et c'est pour vous remercier et vous bénir, ô mon Dieu! c'est pour te remercier aussi, ô ma patrie! ma patrie, que je ne verrai plus. Il me faut fuir, et aller chercher d'autres climats, où n'arrivera peut-être jamais à mes oreilles l'écho de mon nom; je vais vivre en dehors de moi-même et comme étranger à mes travaux et à ma récompense. Mais qu'ici du moins on ne m'oublie pas! »

Le jour venait de renaître. Marcello comprit qu'il serait dangereux pour lui d'attendre plus longtemps. Il s'approcha doucement du moine endormi et détacha une clef que celui-ci, comme gardien de l'église, portait à sa ceinture. Déjà les premiers rayons du soleil frappaient sur les vitraux coloriés et faisaient pâlir l'éclat des bougies, encore une heure, et la foule allait envahir l'église. L'artiste, guidé plus sûrement par la lumière du jour, trouve enfin la porte, qu'il avait cherchée en tâtonnant. Il tourne la clef avec précaution, s'arrêtant plusieurs fois pour regarder le moine immobile... Il a ouvert, et l'air frais du matin frappe son visage fatigué : aussitôt Marcello se couvre la tête de son capuchon brun, ramène ses cheveux sur son front, se courbe, descend avec rapidité les marches du portail, et, traversant à la hâte la ville encore endormie, sort de Pise comme un coupable, comme un banni, lui dont le nom est dans toutes les bouches, lui triomphateur hier... Il s'est réveillé, et c'est pour fuir misérablement! . . . . . .

. . . . . .

Il est dans les Apennins de sauvages retraites où l'on se retrouve avec soi-même, où n'arrivent pas les bruits des villes, les clameurs de la foule; où tout se tait, hors les torrents et les oiseaux de proie qui passent à tire d'ailes. Marcello alla s'y établir. D'abord, il crut avoir trouvé la paix et le calme, et il attribua ce premier temps de quiétude aux objets qui l'environnaient; il ne se disait pas qu'il portait en lui un volcan, foyer inextinguible. Bientôt l'ennui le gagna, un secret, un long ennui; l'ennui non de l'inaction, mais du silence. Après sa fièvre de renommée et les sacrifices qu'il avait faits à cette pompeuse chimère, il ne pouvait goûter le bonheur de la solitude et de l'obscurité. Un pâtre lui signalait-il quelque voyageur aperçu la veille au fond de la vallée, Marcello courait aussitôt sur les traces de l'étranger pour lui offrir gracieusement l'hospitalité; jamais proposition de cette nature n'est repoussée. A peine attablés, le peintre s'enquérait avec sollicitude des noms en réputation dans les arts : il était rare que le sien ne fût pas prononcé. Aucun honneur n'avait manqué à sa mémoire, car, ne le trouvant plus dans son cercueil le lendemain de l'ovation, le peuple répandit le bruit que des anges avaient emporté au ciel le corps de l'artiste dont l'œuvre avait été agréable à Dieu : de là une nouvelle vénération pour le tableau devant lequel se prosternaient avec piété les fidèles, avec admiration les peintres.

Oh! comme ces louanges pénétraient au fond du cœur de Marcello, comme il les savourait, et combien en même temps elles lui faisaient mal à entendre!... Eh quoi! être célèbre, et ne pouvoir jouir de sa gloire! ne pouvoir être là, au milieu de ses partisans, ne s'être pas vu adresser à soi personnellement un salut d'estime...; ce savoir grand par ouï-dire! Malheur! Malheur! L'artiste creusa tellement cette idée, il en souffrit tant, qu'il finit par en être accablé...; son visage reçut l'empreinte d'une morne tristesse, son front se chargea de rides, ses yeux se creusèrent, ses cheveux blanchirent. Il devint vieux en un an!

Le besoin de se voir honoré finit par s'emparer de toutes ses facultés et lui inspira un dessein hardi, celui de reprendre le pinceau : une œuvre de premier ordre sortit encore de ses mains... Mais peut-être cette peinture se ressentait-elle de l'affaiblissement physique de son auteur. Il faut la force au génie, sinon, ce n'est qu'un délire qui embrase le cerveau.

A peine la toile put-elle être transportée, que le peintre dit adieu à la montagne et s'achemina vers Pise. Son premier soin fut de demander à un passant si la mémoire de Marcello était toujours aussi honorée; sur les éloges qu'il entendit, il répliqua : « Peut-être celui dont cette ville pleure la perte n'est-il pas loin de vous. » Le passant sourit, haussa les épaules, et continua son chemin.

Ce jour-là, un voyageur couvert de poussière et épuisé de fatigue se présenta aux portes du Sénat et insista pour être admis en présence de leurs nobles seigneuries. « La communication qu'il avait à faire était, dit-il, d'une haute importance. » Enfin, il peut entrer. A la vue des hommes puissants qui ont consacré sa gloire et à qui il vient demander d'honorer sa personne, Marcello tremble; son émotion l'oblige à s'appuyer contre une statue; il est aussi pâle que ce marbre glacé...; cependant, pressé de s'expliquer, il parle ainsi : « Messeigneurs, il y eut naguère un peintre nommé Marcello; d'humble et ignoré, vous le fîtes grand et célèbre. Mais il ne put jouir de sa gloire, car il savait d'avance, d'après le saint Évangile, que justice n'est jamais rendue au bon droit et que nul n'est prophète parmi les siens. Il se fit donc passer pour défunt. Un breuvage soporifique, d'un effet certain et calculé à l'avance, lui donna le sommeil qui ressemble le plus à la mort. On le porta ainsi en triomphe derrière son ta-

bleau, puis on le déposa dans une église... Le lendemain matin, le peintre s'enfuit et quitta la ville. Nul ne sut ce qu'était devenue sa dépouille. Hélas! son âme ne l'avait point quitté, il ne l'a que trop senti à ses angoisses, à sa profonde tristesse... Ce qu'il a souffert de son isolement, nul ne le comprendra jamais. Mais il revient enfin pour occuper parmi les hommes la place qu'on n'avait donnée qu'à son souvenir... Il sort vivant du sépulcre... Ce Marcello, il est devant vous, reconnaissez-le, c'est moi! »

Et, jetant son bâton de voyage, le peintre releva le front, se redressa, comme pour mieux se faire voir à l'assemblée. Il n'y eut qu'un cri : « A l'imposteur! à l'imposteur! » L'indignation générale était telle, que l'assemblée en perdit sa gravité habituelle, et que de tous côtés partirent des interpellations contre l'homme assez hardi pour s'emparer du nom et de la gloire d'autrui. A la menace succéda l'effet : des archers reçurent l'ordre de surveiller le nouveau venu. On lui demanda sur quel titre il appuyait ses prétentions. « Sur quel titre! dit-il; sur un tableau qui, je l'espère, vaudra bien la peinture du Ciel et de la Terre, qu'on admire au-dessus du maître-autel des frères Augustins. » Cette réponse souleva un orage d'exclamations; les sénateurs quittèrent leurs siéges, et, se précipitant vers l'étranger : « Montre-nous ce chef-d'œuvre; allons! — Volontiers. Mais cette toile est roulée... — Tu la dérouleras... — Où donc, Messeigneurs? — Sur la place. »

Marcello dut obéir, et, avec l'aide de quelques varlets, fixer son tableau à une colonne. Cependant le peuple, que le bruit de l'événement avait attiré, et la plupart des sénateurs, coururent à cette exposition d'un nouveau genre. Un rire de mépris éclata sur les lèvres des praticiens, qui rentrèrent dans la salle des délibérations en répétant : « Imposteur! Imposteur! »

Le peuple, cette bête féroce à qui il suffit d'un signal pour mordre et déchirer, commença à gronder, à menacer, et bientôt se mit à rugir.

Marcello sentait venir la tempête, mais il ne la craignait pas : calme, immobile, les bras croisés, il attendait. Elle fut effrayante l'éruption de la colère du peuple! Tandis que les moins emportés se contentaient de huer le malencontreux artiste, d'autres lui adressaient les reproches les plus sanglants. On avait d'abord crié : « A bas l'imposteur! vive le vrai Marcello, notre grand peintre! » On cria bientôt : « A mort le plagiaire et le traître! » Mille mains se disputent le tableau exposé sur la place : ce tableau n'existe déjà plus; les fragments en sont divisés à l'infini et jetés au vent. Une fois l'œuvre détruite, le peuple éprouva un autre besoin, celui de faire partager le même sort à l'auteur. La foule impitoyable s'apprête à le saisir; il périra, peut-être..., lorsqu'un moine, qui avait observé toute cette scène d'un œil morne, s'élance au-devant de ces furieux. Son geste imposant, sa voix ferme, commandent à l'émeute, et donnent le temps à un détachement de soldats, qui traversait la place, de s'approcher et de délivrer le peintre. La foule avait été dispersée à grands coups de hampe, de hallebarbe. Marcello était libre! Son libérateur lui dit : « Frère, vous me semblez souffrant. — Oui, bien souffrant, » répondit l'infortuné; et il laissa couler ses larmes, des larmes amères. Le moine reprit :

« Votre âme surtout est malade. Voulez-vous me suivre dans un lieu où cessent toutes les douleurs, où n'entre jamais la pénible inquiétude, où le sombre désenchantement se transforme en une douce mélancolie? — Je vous suivrai partout, mon père, ne fût-ce que pour me fuir moi-même, et puissiez-vous, par vos sages leçons, m'apprendre à oublier tout, jusqu'à cette gloire qui a été pour moi une demi-réalité et un demi-rêve. Je me jette dans vos bras. — Dans les bras de Dieu, mon fils! » Puis, rejetant son capuchon en arrière : « Me reconnais-tu? demanda le vieillard. — Juste ciel! Fra-Eusebio! — Oui, Fra-Eusebio, qui désormais vieillera sur ton âme comme il a veillé sur ton corps; Fra-Eusebio, qui t'avait *vu* et *entendu* dans l'église lorsque tu te relevas du sein des ombres de la mort... Viens! je te sauve de la tourmente de ton cœur, je te sauve de toi-même. »

Une heure après, le couvent des Augustins avait reçu un nouveau frère que les hommes nommaient autrefois Marcello, et qui, en mémoire de la peinture, voulut s'appeler frère Luc. Nul n'entendit plus parler de sa vie ni de sa mort. La vie du monastère n'est-elle pas une mort continuelle? Seulement on aperçut quelquefois dans l'église des Augustins un religieux pâle et mélancolique, agenouillé au pied du maître-autel, et levant sur l'immense tableau qui le décorait, des regards de vénération, de mélancolie et d'amour. — Ce tableau, c'était celui que Pise entière avait porté en triomphe devant le corps de Marcello!...

ALFRED DES ESSARTS.

La *Renaissance* publiera de temps en temps des fragments de compositions dramatiques, originales ou traduites de langues étrangères par un de ses collaborateurs. Le fragment suivant ouvre cette série d'articles nouveaux, dont les sujets appartiendront tous à l'histoire nationale de la Belgique.

LE SIÉGE D'ANVERS EN 1585.

DRAME EN CINQ ACTES.

ACTE PREMIER.

PREMIER TABLEAU.

(*Le théâtre représente une place ouverte sur le quai d'Anvers, donnant vue sur l'Escaut. Il fait nuit. Au fond on voit flotter sur le fleuve deux grandes clartés, précédées de plusieurs points lumineux.*)

SCÈNE PREMIÈRE.

UN GROUPE DE BOURGEOIS *regardant le fond de la scène.* UN MERCIER, UN FORGERON, UN CORDIER, UNE SENTINELLE, *placée au fond du quai au bord du fleuve.*

LE MERCIER.

Maintenant, mes amis, que le ciel nous seconde!
Car plus d'un beau florin vogue là-bas sur l'onde,
Et vers le pont du duc de Parme va nageant.
Tout cela doit avoir coûté beaucoup d'argent.

LE FORGERON.

Que parlez-vous d'argent, frère, quand la patrie
Et que la liberté sont en jeu, je vous prie?
Pour moi, je donnerais volontiers tout mon sang
Avec mon dernier sou, si le Dieu tout-puissant,
Sur qui l'espoir humain toujours le mieux se fonde,
Nous aidait cette nuit dans notre œuvre profonde.

LE CORDIER.

C'est un spectacle étrange et beau. Pourtant, ami,
Je ne comprends encor la chose qu'à demi.

LE FORGERON, *montrant du doigt le fond de l'horizon.*

Vous voyez cependant ces lumières qui brillent,
Et, s'éloignant toujours, sur le fleuve scintillent?

LE CORDIER.

Depuis longtemps mes yeux les suivent sur les flots.
Mais j'ignore... — Ce sont peut-être des brûlots?

LE FORGERON.

Des brûlots, dites-vous? C'est cent fois mieux, j'espère,
Et cent mille fois mieux, je vous jure, compère.
Un brûlot on le coule, on l'échoue, on l'éteint,
Avant que de sa flamme il ne vous ait atteint.
Mais ces vaisseaux là-bas, ami, c'est autre chose.

LE MERCIER.

Vous les auriez donc vus, par hasard?

LE FORGERON.

Je suppose,
Puisque, pendant huit jours, j'ai travaillé dedans.
Tellement que j'en suis à peu près sur les dents,

LE CORDIER.

Vous êtes un élu du ciel! Je vous envie
Ces huit jours pour lesquels j'eusse donné ma vie;
Car vous serez de ceux dont le bras rude et fort
Du Baal espagnol aura brisé l'effort.

LE FORGERON.

Quand le prince de Parme eut, là-bas, sur le fleuve
Jeté son pont géant et l'eut mis à l'épreuve,
Après l'avoir armé de cent canons de fer,
De tout assaut, qu'il vînt du ciel ou de l'enfer,
Nous nous crûmes perdus, et la ville, coupée

De la flotte, n'avait d'espoir qu'en son épée,
La famine pouvant descendre en nos remparts,
Et l'Escaut nous étant bouché de toutes parts.
Mais aussitôt, au fond de son cerveau dantesque,
Janibelli sent naître un projet gigantesque;
Il pense, il exécute. Et voilà ses vaisseaux,
Pareils à deux volcans, qui flottent sur les eaux.
Au fond de l'horizon, vous voyez ces lumières
Toutes pâles, qui vont et marchent les premières;
Ce sont quelques brûlots qu'on lance en tirailleurs,
Pour tromper l'Espagnol et l'attirer ailleurs.
Eux suivent côte à côte, ainsi que deux Vésuves,
Gardant leur lave encor dans leurs ardentes cuves.
Mais tantôt de leurs flancs avec l'explosion
Jailliront et la mort et la destruction.
L'un s'appelle la Foudre et l'autre le Tonnerre.
Jamais, amis, jamais ce monde sublunaire
N'a rien vu de pareil. Dès qu'ils seront au pont,
Il ne restera plus ni planche ni crampon
De tout cet édifice immense et formidable,
Que Farnèse croyait nous rendre inabordable;
Et l'Escaut sera libre, et la flotte pourra
Remonter jusqu'à nous; — elle nous sauvera!

LE MERCIER.

Voisin, ne poussons pas trop tôt nos cris de joie;
Car il ne fait pas soir tous les jours, et la proie
Que cherchent nos vaisseaux, est encore debout.
Ainsi donc...

LE FORGERON, *l'interrompant.*

Mon ami, si vous êtes au bout
De votre phrase, allez vous tirer sur l'oreille
Votre bonnet de nuit et dormir. Qui sommeille,
Se croit parfois en rêve un César, un vainqueur,
Et pense qu'il sent battre en sa poitrine un cœur.
Or, vous êtes de ceux que le vulgaire nomme
Les trembleurs; rêvez donc que vous êtes un homme;
Car vous n'êtes pas homme, en vérité, mon cher;
Un mercier c'est la peur faite d'os et de chair.

LE MERCIER.

Dans une ville libre on a le droit, sans doute,
De dire ce qu'on pense? Et je ne vous redoute,
Quoi que vous puissiez croire, en aucune façon,
Forgeron qui venez me faire la leçon.

LE FORGERON.

Voyez donc! un mercier comme cela s'allume!

LE MERCIER.

Vous vous croyez marteau, me croyez-vous enclume?

LE FORGERON.

Comme vous prenez feu, maître! Dirait-on pas
Un homme d'amadou du haut jusques en bas?
Vos yeux sont des charbons, votre parole vibre.

LE CORDIER, *au forgeron avec dignité.*

Vous oubliez qu'Anvers est une ville libre.
Laissez donc à son tour parler cette homme-là
Et dire ce qu'il craint et pense. Sans cela,
La liberté serait un mot, rien autre chose.
Si l'un de nous devait tenir la bouche close
Quand l'autre ne veut pas qu'il parle, — mieux vaudrait
Vivre au milieu des loups au fond d'une forêt.

LE FORGERON.

Alors remuez-vous, cendre qui se fait braise,
Parlez, maître trembleur, parlez tout à votre aise.

LE MERCIER.

Or donc, c'est mon avis que tous ces étrangers
Accourus sur nos bords, en ces jours de dangers,
Sont des aventuriers que notre or seul attire,
Va-nu-pieds dont le cœur à rien d'autre ne tire.
Écossais, Italiens et Français et Wallons,
Il en vient de partout plus que nous n'en voulons,
Et tous, à les en croire, arrivent pleins d'envie
De nous sacrifier leurs biens, leur sang, leur vie.
Justice et liberté sont leurs mots d'ordre. Eh bien!
A ces beaux mots en l'air, amis, je ne crois rien.
S'ils viennent, c'est pour eux et non pas pour la Flandre.
Ils seraient les premiers, je vous jure, à nous vendre,
S'ils pouvaient obtenir de nous quelque bon prix;
Et si pour nous j'ai peur, j'ai pour eux du mépris.
En effet, à ce tas de gens, je vous supplic,
Est-ce le sang, le sol, le passé qui nous lie?
Pourtant en toute chose ils ont sur nous le pas,
Ces vagabonds...

LE FORGERON, *l'interrompant.*

Silence! et ne blasphémez pas!
Eh quoi? vous voudriez bannir de nos murailles,
Ces braves dont le sang dans toutes nos batailles
Coula comme le nôtre et pour nous, Dieu merci?
Janibelli n'est-il pas étranger aussi?
Et pourtant, s'il vous plaît, dites-moi, faux prophète,
Qui nous a mieux servis du bras et de la tête?
Et qui fut son égal? Est-ce vous, par hasard,
Vous qui m'avez si peu la mine d'un César?

(*En ce moment une chaloupe se montre sur l'Escaut et s'approche du quai à force de rames.*)

LA SENTINELLE, *dirigeant son arquebuse vers la chaloupe.*

Qui vive?

UNE VOIX *dans la chaloupe.*

Amis!

LA SENTINELLE.

Le mot d'ordre?

LA VOIX.

«Haine à l'Espagne!»

LA SENTINELLE.

Le mot de ralliement est : «Dieu nous accompagne!»
Avancez.

(*La chaloupe, qui s'est arrêtée un moment, se remet à ramer vers le quai.*)

LE CORDIER, *avec étonnement au forgeron.*

Qu'est-ce là?

LE FORGERON, *regardant avec attention.*

Je ne sais; mais je crois
Avoir déjà, mon cher, entendu cette voix.

LA FOULE DES BOURGEOIS.

Vive Janibelli! Vive Saint-Aldegonde!

LE FORGERON.

Je ne me trompais pas, voisin, Dieu nous seconde!
Voici notre bourgmestre avec Janibelli
De retour. Leur dessein héroïque est rempli.
Au grand courant du fleuve ils viennent de descendre
Nos deux vaisseaux qui vont mettre le pont en cendre,
Comme on guide un boulet vers le but indiqué,
Et déjà leur chaloupe est près d'atteindre au quai,
Nous allons tout savoir, encore une seconde.
Mais tout va bien, je crois.

(*La chaloupe aborde au quai. Saint-Aldegonde, Janibelli et Albano en sortent.*)

SCÈNE DEUXIÈME.

LES PRÉCÉDENTS; SAINT-ALDEGONDE, JANIBELLI, ALBANO.

(*Toute l'assistance se découvre et agite ses chapeaux en l'air en saluant les nouveaux venus.*)

LA FOULE.

Vive Saint-Aldegonde!
Vive Janibelli!

SAINT-ALDEGONDE.

Mes chers enfants, merci,
Merci. Je suis content de vous trouver ici.
Tout sera décidé bientôt. Ayons courage,
Car le ciel tout-puissant protége notre ouvrage.

LE FORGERON, *à Saint-Aldegonde.*

Bourgmestre, aucun de nous ne désespère plus,
(*Montrant Janibelli.*)
Grâce à ce brave, grâce à vous, les deux élus;
Et nous comptons sur vous autant que sur nous-mêmes,

Quoi que le ciel déeide en ces moments suprêmes.

SAINT-ALDEGONDE, *tendant la main au forgeron.*

A la vie ! à la mort !

(*Après avoir de nouveau salué la foule, il s'avance sur le devant de la scène avec Janibelli et Albano.*

(*A Janibelli.*)

Vous voyez, chevalier,
Tous ces braves bourgeois, rien ne les fait plier.
Dans les jours de danger un esprit unanime
Au fond de tous les cœurs s'éveille et les anime.
Calmes pendant la paix, — à l'heure du combat
Ce sont des gens de fer que nul péril n'abat.
Tout n'a qu'un but alors, tout n'a qu'une pensée;
La ville tout entière est debout, empressée
Pour le salut commun et pour la liberté.
Anvers est une ville à part, en vérité.

(*Se tournant vers le fond de la scène.*)

Mais regardez là-bas au fil du fleuve sombre,
Marcher nos deux vaisseaux qui naviguent dans l'ombre
Côte à côte toujours. On dirait, dans la nuit,
Qu'un invisible bras les guide et les conduit,
Et cependant tout seuls ils vont suivant leur route.
Oh ! ce fut une idée admirable; et, sans doute,
Quand votre esprit conçut ce projet grand et beau,
Votre âme s'alluma dans vous comme un flambeau.
Ami, s'il réussit, la ville préservée
Vous devra son salut, — car vous l'aurez sauvée !

JANIBELLI.

Votre sort n'est-il pas, dites, le mien aussi?
Il est vrai, je ne suis qu'un étranger ici,
Et nous n'adorons pas de la même manière
Dieu qui nous donne à tous la vie et la lumière.
Mais vous m'avez admis comme un frère en vos rangs.
Bien que nous soyons nés sous des cieux différents,
Nous nous appartenons, mon ami, l'un à l'autre.
Ma haine est votre haine, et mon amour le vôtre;
L'une c'est l'Espagnol, l'autre est la liberté.
Nous marchons tous ensemble à la même clarté;
Et cette étoile d'or, qui, dans l'ombre, illumine
La route fraternelle où notre pied chemine,
Est un rayon de Dieu, — car c'est la liberté,
Chose de l'Éternel, comme la vérité !

(*Saint-Aldegonde et Janibelli s'embrassent avec effusion. Le groupe des bourgeois s'est approché pendant ce dialogue.*)

ALBANO, *faisant reculer les bourgeois.*

Arrière ! qu'est-ce donc que ces bourgeois qui viennent
Prêter l'oreille quand leurs maîtres s'entretiennent?

LE MERCIER, *au cordier.*

Nos maîtres, a-t-il dit? ai-je bien entendu?

LE FORGERON, *avec vivacité, au mercier.*

Qui nous parle de maître ici?

LE MERCIER, *montrant Albano.*

L'individu
Que voilà. Mes amis, c'est encor, je parie,
Un de ces moucherons qui sur notre patrie
S'abattent par milliers, un étranger maudit.

LE FORGERON, *à Albano.*

Répétez, s'il vous plaît, ce que vous avez dit,
Beau sire lieutenant. Vous vous trompez peut-être.
Sachez que les bourgeois d'Anvers n'ont point de maître,
Qu'ils sont libres, qu'ils n'ont d'autre chef que la loi,
Et qu'elle seule au monde est leur juge et leur roi.
Quant à vous, qui venez, d'une mine hautaine,
Nous gourmander ici comme un eroquemitaine,
Je ne vous dis qu'un mot : je ne bougerais pas
Devant dix comme vous, ne fût-ce que d'un pas.

JANIBELLI.

Qu'est-ce donc là?

LE FORGERON, *désignant Albano.*

Seigneur, cet homme nous ordonne
De vider cette place, et, que Dieu lui pardonne,
Nous parle comme on parle à des chiens.

JANIBELLI, *à Albano.*

Lieutenant,
Laissez ces braves gens en paix. Et maintenant
Allez voir aux remparts si tout est bien tranquille
Dans le camp ennemi comme autour de la ville.
Si quelque chose bouge, aussitôt vous viendrez
Me joindre en toute hâte et vous m'en instruirez.

(*Albano sort, et les bourgeois se retirent vers le fond.*)

JANIBELLI, *à Saint-Aldegonde.*

Ami, l'heure s'avance, et le moment approche.
A mes tempes mon sang tinte comme une cloche,
Et le cœur me palpite avec anxiété.
Aurons-nous l'esclavage ou bien la liberté?
Sur le damier fatal les dés tournent et roulent.
Oh ! comme avec lenteur les minutes s'écoulent !
Chaque seconde est longue ainsi qu'un siècle. — Aussi,
L'avenir tout entier est dans cette heure-ci.
L'avenir ! l'avenir ! qui sait ce qu'il renferme?
Et moi qui me croyais encor tantôt si ferme,
A peine maintenant si j'ose regarder
Devant moi, me disant : « Que va-t-il décider? »
Ces moments, ô mon Dieu ! sont solennels et graves.
On m'a commis le soin du salut de ces braves;
Si j'en ai l'espérance, en ai-je le pouvoir?
Mais le ciel jugera si j'ai fait mon devoir;
Et quoi que le destin décide, — le navire
Où nous sommes montés, qu'il triomphe ou chavire,
Ma main le guidera sur les flots jusqu'au bout
Et le dernier débris me trouvera debout.
Car je suis à côté de vous et de ces hommes.

(*Montrant les bourgeois.*)

SAINT-ALDEGONDE.

Ils ne failliront pas ! Dans l'orage où nous sommes,
Aucun d'eux n'a courbé la tête jusqu'ici
Ni reculé devant le péril, Dieu merci.
Pour défendre le sol natal rien ne leur coûte,
Ni leur dernier avoir, ni la dernière goutte
De leur sang. — Bien heureux le pays, n'est-ce pas?
Où tous les citoyens marchent du même pas,
Où tout cœur se sent battre à l'étroit dans les chaînes,
Où la liberté fait le meilleur sang aux veines,
Où l'enfant même puise au cœur de ses parents,
Et suce avec le lait la haine des tyrans.
Ce pays c'est, ami, la Flandre.

JANIBELLI.

Dans l'histoire
Elle a conquis sa place, et son titre est notoire.
Avec l'aide de Dieu, — car j'espère toujours, —
Un soleil plus propice éclairera nos jours;
Car nos vaisseaux là-bas voguent à pleines voiles
Et brillent dans la nuit ainsi que deux étoiles.
C'est le foyer ardent d'où doivent voir nos yeux
Sortir la liberté, ce phénix radieux !

A. V. T.

FIN DU PREMIER TABLEAU.

UNE AVENTURE

dans les Forêts vierges de l'Amérique.

Nous le savons, on n'a plus foi aux apparitions surnaturelles. Notre époque est trop éclairée pour y croire. Elle ne fait plus qu'en rire. Les histoires de revenants ont même perdu leur succès jusque dans les chambres d'enfants. Le royaume des épouvantes est dépeuplé. Les fées et les sylphes sont découronnés et ont perdu leur sceptre de fleurs. Les revenants qui se promenaient en paix dans les ténèbres du naïf moyen âge, se sont évanouis au grand

jour de nos lumières. Les portes des cimetières ne s'ouvrent plus à l'heure de minuit pour laisser sortir les morts enveloppés de leurs linceuls blancs, et les trépassés dorment en repos dans leurs sépulcres. Aussi, nous ne voulons pas briser ici une lance avec l'incrédulité de notre époque. Notre but est tout simplement de raconter dans les lignes qui suivent, un enchaînement de faits très-simples, et nous laissons au lecteur à en tirer telle conclusion qu'il trouvera bon. Quant à la vérité de cette aventure, nous en pouvons garantir l'authenticité.

Le théâtre de notre histoire est la partie occidentale de l'Amérique, cette vaste solitude où vous pouvez marcher des journées entières à travers les forêts et les savanes, sans rien rencontrer, si ce n'est quelque hutte abandonnée, construite de troncs d'arbres grossièrement réunis. A l'époque où ce récit commence, cette solitude était plus effrayante et plus profonde encore qu'elle ne l'est aujourd'hui; car le pays était infiniment moins peuplé qu'il ne l'est aujourd'hui, la culture se bornant à une étroite bande de terre le long des côtes de l'Atlantique. Les terres non cultivées et les forêts non défrichées se développaient sur une étendue prodigieuse, et n'offraient qu'à regret passage au voyageur dans leur dédale presque impraticable aux pas de l'homme; car le peau-rouge, cet enfant de la solitude, passe à travers les roseaux des marécages, sans faire plus de bruit qu'une panthère et sans laisser la moindre trace derrière lui. Il n'est donc pas étonnant que les régiments anglais, pendant la guerre américaine, visitassent fréquemment ces forêts antiques comme la nuit et plus tristes encore à cause du terrible silence qui y régnait. Dans le but de maintenir une communication avec les frontières du Canada, de n'être coupé ni du côté du sud ni du côté de l'ouest, et de cultiver les relations d'amitié établies avec plusieurs tribus indiennes qui se réunissaient dans des endroits convenus, on détachait fréquemment des postes et des patrouilles bien avant dans les forêts, où ils restaient quelques jours pour être remplacés ensuite et venir rejoindre le gros de l'armée. Ces avant-postes eurent bientôt appris des Indiens, éparpillés çà et là dans ces retraites, comment, au lieu de dresser des tentes, on peut, en très-peu de temps, construire des huttes de troncs d'arbres. C'est dans une de ces huttes depuis longtemps abandonnée par ceux qui la construisirent, que les personnes dont nous allons raconter l'histoire, trouvèrent un abri momentané contre le vent, l'orage et les animaux sauvages de ces forêts.

L'impression de mélancolie que nous fait le silence éternel de ces solitudes, tous les hommes la subissent profondément. Dans les âmes faibles elle produit la terreur, dans les âmes fortes elle fait naître une sorte d'enthousiasme religieux. Rien ne nous inspire mieux le sentiment de la faiblesse humaine, et ne nous démontre mieux notre dépendance d'un être plus élevé. Cependant il y a des moments, où le silence de la nuit et de la nature, loin d'élever notre âme à des idées de ce genre, ne nous donne que le sentiment de notre isolement. Et cet isolement est d'autant plus intolérable qu'il est tout concentré en lui-même, et que nous ne sommes entourés que d'objets auxquels la voix de la nature qui parle en notre âme, ne peut s'adresser. Peut-être n'y a-t-il aucune espèce d'isolement aussi triste que celui qu'on éprouve en présence de personnes incrédules, qui n'ont foi à aucune des choses vers lesquelles la solennelle terreur des grandes forêts élève notre pensée.

C'était à peu près un sentiment de cette nature qu'éprouvait Henry Sherwood, au moment où il était assis dans une hutte abandonnée dans le voisinage d'une forêt de sapins près des frontières du Canada. En vain son ami et unique compagnon, le capitaine William Dromond, essayait-il de lui inspirer cette insouciante gaîté qui était propre à son caractère et qui ne l'avait pas abandonné même dans la position où ils se trouvaient. C'était au milieu d'une belle nuit d'été. Les rayons de la lune pénétraient par les fentes et les jours nombreux de la cabane qui leur prêtait son abri, et tombaient en bandes et en taches lumineuses sur la table devant laquelle ils étaient assis. Dans un coin se trouvait leur bagage. Dans un autre, ils s'étaient préparé un lit de feuilles sèches, le seul que cette pauvre masure pût leur donner et eût jamais possédée. Les deux officiers avaient mission de se diriger vers le sud-ouest des frontières canadiennes, vers une de ces espèces de camps que les Indiens, alliés des Anglais, occupaient dans le voisinage. Après une route difficile et laborieuse, ils se trouvaient encore éloignés d'une journée de marche du but de leur voyage. Pendant deux jours ils avaient arpenté, la boussole à la main, ce profond désert d'arbres, sans rencontrer une seule créature vivante. Pendant deux nuits, ils avaient bivouaqué sur ce sol inhospitalier, et il leur restait à en passer une troisième avant d'arriver au lieu de leur destination. Mais il n'y avait en cela rien d'extraordinaire pour deux hommes habitués à coucher à la belle étoile et à battre ces forêts. Aussi, le capitaine Dromond ne put comprendre l'étrange disposition d'esprit ni se rendre compte de l'inexplicable mélancolie de son ami le lieutenant Sherwood; car leur position lui paraissait toute naturelle et une chose réellement journalière. Cependant le lieu où ils se trouvaient avait un caractère singulièrement sinistre. De gros arbres qui s'entrelaçaient de mille manières bizarres avec leurs branches fantastiques, et les abondantes lianes dont leurs troncs étaient entièrement enveloppés, et à travers lesquelles s'ouvraient çà et là des trouées où murmuraient de petites sources bruissantes, — les entouraient comme un mur mobile. Un grand silence régnait, interrompu de moment en moment par le miaulement prolongé d'une panthère invisible. Enfin, les calmes et mystérieux rayons de la lune laissaient tomber sur les pyramides variées des sapins, une lumière blanche qui tranchait vivement sur le feuillage noir de leurs rameaux.

La nuit était fort avancée déjà, et Sherwood n'avait qu'à peine échangé deux ou trois paroles avec son joyeux compagnon, qui, n'ayant pu réussir à exciter la gaîté de son ami, avait enfin, de guerre lasse, pris aussi le parti de ne plus lui adresser la parole.

Ce qui augmentait encore l'incompréhensible mélancolie qui s'était emparée du lieutenant, c'était un souvenir auquel son esprit s'était arrêté avec d'autant plus de complaisance qu'il s'était senti moins disposé à écouter les folies par lesquelles Dromond avait essayé vainement de lui faire partager sa gaîté soldatesque. Ce souvenir était celui des amis d'enfance que Sherwood avait laissés en Angleterre, et dont il n'avait depuis longtemps reçu aucune nouvelle.

Pendant que le lieutenant, les deux coudes posés sur

la table, suivait ainsi en lui-même la pente de ses pensées, Dromond s'était mis à chanter à demi-voix une vieille ballade anglaise. Puis, fatigué de chanter, il s'assit sur un bloc de bois qui lui servait de chaise, et, le dos appuyé contre la paroi de la cabane, tomba bientôt dans un assoupissement qui tenait à la fois du sommeil et de la veille. Par degrés il s'endormit complétement.

La cabane n'avait d'autre ouverture que la porte d'entrée, et la table était posée près de la cheminée délabrée, dans laquelle brûlait un feu réjouissant. La flamme lançait ses teintes rouges autour du foyer et luttait avec les rayons blancs de la lune.

A peine Dromond venait-il de s'endormir, que la porte s'ouvrit, et qu'un personnage revêtu d'un uniforme d'officier, entra dans la hutte et s'avança vers le foyer, sans que ses pas fissent le moindre bruit sur les feuilles sèches répandues sur le sol. Sherwood, toujours les coudes appuyés sur la table, et le visage caché dans ses deux mains, n'avait rien vu, rien entendu, bien que le moindre mouvement que le vent nocturne imprimait aux feuillages arrivât distinctement à ses oreilles.

L'étranger qui venait d'entrer ainsi, avait l'air d'être un jeune homme. Il avait la figure excessivement pâle; et vous eussiez dit, à voir la maigreur extrême de son visage, qu'elle provenait d'une de ces maladies longues et dévorantes, dont le siége est dans la poitrine. Il devait avoir été beau avant que cette maladie terrible ne l'eût attaqué. Mais maintenant il offrait une expression qui vous eût inspiré une sorte d'effroi; car, vous n'eussiez pu le regarder sans vous sentir le cœur serré d'une émotion dont vous auriez eu de la peine à vous rendre compte.

Un moment arriva, où Sherwood releva la tête, et avisa cette forme étrange, assise tranquillement devant le feu. Il crut rêver d'abord, mais il poussa bientôt un cri d'étonnement. Dromond, réveillé par ce cri, ne fut pas moins frappé que son ami à la vue de l'hôte inattendu qui se trouvait à côté d'eux.

Les deux amis, par ce mouvement instinctif de la défense, saisirent aussitôt leurs pistolets, et Dromond demanda à l'inconnu:

— Qui es-tu?

L'étranger ne répondit pas. Mais il fixa sur eux un regard si pénétrant et si terrible qu'ils répétèrent souvent, en racontant cet événement, qu'ils se sentirent pris d'immobilité et comme cloués au sol. La terreur que ce regard leur inspira, disaient-ils, dépasse tout ce que l'on peut imaginer.

Après que l'inconnu les eut regardés ainsi pendant quelques secondes, il leva une épée qu'il tenait de la main droite et qui étincelait à la clarté de l'âtre. Il l'examina avec l'attention la plus profonde, poussa un soupir qu'on entendit à peine, et sortit lentement de la cabane.

A peine l'incompréhensible apparition fut-elle sortie, que Dromond reprit son sangfroid, comme si tout ce qu'il venait de voir n'eût été que le jeu d'un rêve. Il s'élança vers la porte et se jeta à la poursuite de l'étranger. Mais il ne vit rien, si ce n'est l'immense forêt dont les branches se balançaient aux rayons de la lune. Aussi, il ne tarda pas à rejoindre son ami. Il croyait si peu aux choses surnaturelles que, sans doute, il eût persisté à s'imaginer que ce qui venait de se passer était tout simplement l'effet d'une hallucination, si, en rentrant dans la cabane, il n'avait pas vu les yeux de Sherwood en parcourir l'espace avec une sorte d'égarement et d'épouvante. Il essaya de rassurer le lieutenant. Mais celui-ci, bien que son courage eût été plus d'une fois mis à l'épreuve, tressaillait toujours de terreur et eut la plus grande peine à revenir à lui-même. Quand il se fut un peu remis, Sherwood dit à son compagnon :

— Cet homme était mon frère; je l'ai parfaitement bien reconnu.

Le capitaine répondit à ces paroles par un grand éclat de rire.

— C'était mon frère, vous dis-je, reprit Sherwood d'un air si sérieux qu'il imposa à son jovial compagnon.

Aucun des deux amis ne put recueillir d'autre lumière sur ce qu'ils venaient de voir. Mais l'événement était si extraordinaire, que Dromond lui-même sentit singulièrement tomber son courage.

— Je ne reste pas plus longtemps ici, dit Sherwood.

— Ni moi, fit son compagnon.

Et tous deux, malgré la fatigue de la marche qu'ils avaient faite la veille, par les sinuosités presque impraticables de la forêt, se remirent en route. Ils marchèrent toute la nuit et ne s'arrêtèrent, pour prendre quelque repos, que lorsque le soleil était déjà levé sur l'horizon.

Leur mission s'accomplit heureusement.

Peu de temps après, à leur retour aux frontières du Canada, ils trouvèrent des lettres arrivées d'Angleterre, dans l'une desquelles Sherwood lut que son frère était mort d'une fièvre nerveuse, pendant la nuit même où la mystérieuse apparition avait eu lieu dans la cabane isolée de la forêt.

LE POÈTE BECKER.

Nos lecteurs se souviennent de l'effet prodigieux que produisit, il y a quelques mois, en Allemagne une petite pièce de vers du jeune poëte allemand Becker. Ce morceau, expression vraie de la pensée germanique, répondait avec énergie à ce rêve de Croquemitaine que M. Thiers et ses amis appellent avec leur suffisance parisienne *nos frontières naturelles*. Au risque de déplaire aux partisans que ce rêve peut avoir en Belgique, nous donnons ici un essai de traduction de cette chanson devenue célèbre. Nous ajouterons qu'elle a déjà donné lieu à la composition de cent huit mélodies différentes, et que le jeune écrivain à la plume duquel elle est due, vient de recevoir de S. M. le roi de Prusse un don de mille thalers, la place de greffier au tribunal de Coblence et la proposition de continuer, aux frais de l'état, l'étude de la jurisprudence qu'il avait commencée.

LA CHANSON DU RHIN.

Non, non, vous n'aurez pas le Rhin,
Notre libre fleuve germain !

Poussez, poussez vos cris de joie,
En aiguisant, corbeaux d'enfer,
Vos ongles et vos becs de fer;
Ouvrez l'aile vers votre proie ;

Non, non, vous n'aurez pas le Rhin,
Notre libre fleuve germain!

Tant que sa robe verte et blonde
Au soleil se déroulera,
Qu'une rame, en chantant, fera
Jaillir les perles de son onde ;

Non, non, vous n'aurez pas le Rhin,
Notre libre fleuve germain!

Tant que des lyres inspirées
Raviront ses bords enchantés,
Et que des poissons argentés
Joûront dans ses eaux azurées;

Non, non, vous n'aurez pas le Rhin,
Notre libre fleuve germain!

Tant qu'à ses blondes jeunes filles,
La joie au cœur, la joie au front,
De braves jeunes gens iront
Parlant d'amour sous ses charmilles;

Non, non, vous n'aurez pas le Rhin,
Notre libre fleuve germain!

Tant qu'au feu de son vin de flamme
Un seul cœur se réchauffera;
Que le dernier homme n'aura,
Pour le défendre, rendu l'âme;

Non, non, vous n'aurez pas le Rhin,
Notre libre fleuve germain!

TIRAGE DES OBJETS D'ART

DE L'ASSOCIATION NATIONALE

POUR FAVORISER LES ARTS EN BELGIQUE.

C'est le 15 mars prochain qu'aura lieu le tirage des objets d'art que l'Association Nationale, pour favoriser les arts en Belgique, répartira par la voie du sort entre les abonnés de la *Renaissance*.

L'année passée, nous avions demandé des tableaux à Leys, à Brackeleer, à Huart, à Godineau qui, l'été dernier, a figuré avec tant d'avantage au salon de Bruges; nous avions demandé à Fourmois et à d'autres des aquarelles et des sépia. Aujourd'hui c'est Van Assche, Bossuet et Block que nous avons appelés à nous fournir de ces petites toiles qu'ils savent faire si gracieuses et si bien colorées; c'est Lauters et plusieurs autres de nos meilleurs artistes, que nous avons mis à contribution pour obtenir d'eux quelques aquarelles harmonieuses comme ils savent les peindre. Nous avons déjà réussi à nous procurer un joli paysage de Van Assche, représentant l'entrée de la fameuse Grotte de Han et un délicieux tableau de genre dû au pinceau de Block. Le départ de Bossuet pour l'Espagne nous a mis dans l'impossibilité d'acquérir pour notre tirage une production de cet artiste, toujours si poétique. Mais nous attendons de superbes dessins de Paul Lauters. Nous y joindrons des exemplaires du magnifique monument élevé par Madou à la gloire de nos peintres anciens. Nous y ajouterons un grand nombre d'autres ouvrages d'art de la plus grande beauté. Chacun des souscripteurs obtiendra quelque chose; il y aura des tableaux, des dessins, de grandes publications illustrées, des livres, des planches. Nous n'avons rien négligé pour rendre ce tirage plus beau encore que le précédent.

Nous aurons le mois prochain, deux années d'existence, et notre association est désormais assurée. Elle a trouvé des sympathies, elle a été secondée par de nobles efforts. De notre côté, nous n'avons cessé d'améliorer de plus en plus notre publication. Les planches de la *Renaissance* ont été confiées à nos meilleurs artistes. La troisième année, elles seront mieux soignées encore, grâce aux procédés nouveaux que la lithographie a trouvés. Notre rédaction sera rendue plus intéressante et plus variée, grâce au concours que plusieurs plumes nous ont promis. Enfin, le résultat déjà obtenu, c'est-à-dire, la valeur des objets d'art que nous laissons au sort à distribuer entre nos abonnés, croîtra en proportion du nombre des souscripteurs qui prendront part à notre association.

Nos listes resteront ouvertes jusqu'au 14 mars. Les abonnés qui se feront inscrire avant ce jour, obtiendront tous les numéros de la *Renaissance* depuis le 1er avril 1840, et prendront part au tirage du 15.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Le mois de février a été pour la ville de Bruxelles un mois de fêtes, de bals et de concerts. La *Renaissance* n'a à s'occuper de fêtes ni de bals. A elle les concerts. Parmi ces solennités musicales, nous avons à signaler d'abord la belle matinée, où le Conservatoire, sous l'habile direction de M. Fétis, nous a fait entendre d'admirable musique admirablement exécutée; ensuite, les deux soirées musicales de M. Litzt. Ce grand pianiste ne s'était pas encore fait entendre à Bruxelles, où Thalberg, Herz, Moscheles, Kalkbrenner et Littolf, étaient venus tour à tour se faire applaudir. Litzt nous avait manqué jusqu'ici. Mais il est venu, le prodigieux artiste dont nous ne connaissions encore que les mains à dix doigts chacune, comme Dantan nous les avait montrées dans sa charge si spirituelle. Il nous a prouvé que l'enthousiasme qu'il a excité en Allemagne n'était pas au-dessus de la hauteur de ce magnifique talent. Litzt est un des artistes les plus prodigieux de notre époque. On ne saurait se faire une idée de l'effet que produit le piano sous ses doigts. Il en fait à lui seul un orchestre qui ne laisse rien à désirer. Tout cela est si plein, si large, si nourri, si complet, qu'on croirait entendre dix instruments à la fois. Chacun des grands pianistes que nous avions entendus jusqu'ici, possède un cachet particulier, un style particulier, une exécution individuelle. Litzt a son cachet à lui, son style à lui, une exécution à lui. Et, plus que cela, il reproduit les compositions de tous les autres maîtres avec un art presque inconcevable. Selon nous, il est le plus étonnant artiste qu'on puisse citer à une époque où l'on compte tant d'artistes étonnants.

— On annonce la prochaine publication d'un recueil de poëmes par M. Théodore Weustenraed, de Maestricht. Ce jeune poëte est déjà avantageusement connu par ses *Chants du Réveil*, imprimés en 1832, sous le pseudonyme de Charles Donald. Son nouveau recueil sera incontestablement un des plus beaux titres littéraires que la Belgique puisse citer. Nous avons entendu, il y a quelques jours, dans une réunion de gens de lettres, une admirable pièce intitulée: *le Remorqueur*, qui doit faire partie de ce livre si impatiemment attendu par les rares amis que la poésie a conservés en Belgique.

— M. Servais, notre célèbre violoncelliste, vient de partir pour la Russie où son archet magique a déjà excité l'année dernière l'admiration au plus haut degré.

Liége. — Nous avons déjà parlé plusieurs fois à nos lecteurs de la statue de Rubens, que M. Buekens était occupé à fondre d'après le modèle de M. Geefs. Aujourd'hui nous pouvons leur annoncer que cette statue est entièrement achevée. Une commission a été envoyée ces jours derniers par l'administration communale d'Anvers, et a approuvé complétement le beau travail de M. Buckens. Ainsi la ville d'Anvers pourra bientôt s'orner de la statue du prince des peintres, et nous croyons que les amis des arts jugeront l'œuvre de MM. Geefs et Buckens digne du grand homme à la mémoire duquel elle va être élevée.

Gand. — M. Louis Ermel proclamé lauréat au concours ouvert par la Société royale des Beaux-Arts et de littérature de Gand, pour une composition musicale sur le *Stabat Mater dolorosa*, est un élève de son père, natif de Mons et présentement professeur de musique à Gand. A l'âge de huit ans, M. Louis Ermel faisait sa partie de piano dans un trio d'Haydn et donnait la mesure à ses accompagnateurs. S'étant fait naturaliser Français, il fut admis au conservatoire de musique à Paris. Pendant trois années consécutives, il y obtint le premier prix, savoir: pour l'exécution, pour le contre-point, l'harmonie et la composition, ce qui lui valut la grande médaille d'or, de la valeur de quatre cents francs. Il avait pour professeur le célèbre Chérubini.

Louis XVIII le fit voyager trois ans, avec une pension de 3,600 fr. par année. Il se rendit à Rome, à Naples et à Milan. A son passage par Florence, le grand-duc de Toscane l'engagea à se rendre à Vienne où il fut très-bien accueilli: S. M. l'empereur l'invita à toucher le piano dans une grande réunion gala à la cour, où il exécuta plusieurs morceaux de sa composition. Il ne quitta pas la capitale de l'Autriche

sans avoir obtenu des marques de la munificence impériale. Il se disposait à visiter d'autres capitales de l'Europe, lorsqu'il fut redemandé à Paris en 1823. Sa manière particulière de toucher son instrument étonne les plus grands connaisseurs.

— Le drame de M. Siret, *Anne de Bouleyn*, a obtenu du succès sur notre théâtre. Si l'ensemble de cet ouvrage trahit encore beaucoup d'expérience de la scène, au moins on y trouve des éléments qui ne demandent qu'à être mûris par le temps.

— On écrit de Gand, le 26 février : A la vente qui a eu lieu hier en cette ville, de statues, bustes, vases et colonnes, appartenant à M. Maes-Newbery et venant du château de Vurste, un grand nombre de ces objets n'a pas été adjugé à cause des offres peu élevées; le propriétaire a fait retenir la plupart des statues, parmi lesquelles il y en a une de toute beauté : c'est un St-Jérôme, par Laurent Delvaux, en marbre blanc, de grandeur naturelle et destiné à être placé sous une chaire de vérité; le prix en a été porté jusqu'à 2000 fr.; un curé de nos environs a offert jusqu'à 1900 fr.

Une belle statue en marbre blanc et représentant une jeune fille couchée, chef-d'œuvre de Van Poucke, n'a également pas été adjugée; la mise à prix ne s'est élevée que jusqu'à 3500 fr. On a offert sans adjudication 900 fr. pour un guerrier en marbre blanc, figure couchée, par Berger. Six colonnes avec chapiteaux et basements, le tout en marbre blanc, ont été achetées au prix de 990 fr. pour l'Angleterre. Une figure en plomb, Vénus de Médecis, a été vendue au prix de 100 fr.

Anvers. — Un de nos jeunes écrivains, M. Marcelin La Garde, vient d'achever un roman historique ayant pour titre : *Guillaume de la Marck, ou le Sanglier des Ardennes.* Cette œuvre, qui formera deux volumes, paraîtra, dit-on, dans le courant du printemps prochain.

Flessingue. — Il est question de l'inauguration de la statue de l'immortel de Ruyter en cette ville, pour le mois de juin ou de juillet prochain. On croit qu'un discours sera prononcé en cette occasion par notre concitoyen le professeur A. Des Amorie Van der Hoeven; on a l'espoir que cette intéressante solennité sera honorée de la présence du roi, de la reine et de la famille royale.

Copenhague. — Le célèbre violoniste belge, M. Prume, s'est fait entendre à la cour en présence d'une assemblée brillante et nombreuse. Le roi et la reine lui ont témoigné tout le plaisir que leur avait fait son talent. Il a donné son troisième concert au théâtre-royal. La salle était comble. Il a recueilli des applaudissements unanimes.

Paris. — Le comte de Bastard visite en ce moment les grandes capitales de l'Europe, à l'effet de recueillir des souscriptions au colossal ouvrage qu'il se propose de publier sur l'histoire de la peinture, depuis le quatrième siècle jusqu'à la fin du seizième. Ce livre coûtera quatre mille cinq cents francs. Ce prix élevé surprendra moins, quand on saura que chacune des cent-vingt gravures destinées à orner cet ouvrage, sera un chef-d'œuvre, et que l'ensemble de cette publication sera d'une richesse et d'une beauté extraordinaire. Il n'en sera tiré que quatre-vingt-cinq exemplaires, dont soixante destinés à la France. Les frais s'élèveront à deux millions et demi de francs.

— Comme le succès de M. Vieuxtemps au Conservatoire l'avait fait présager, sa soirée du 6 février avait réuni tout ce que Paris compte d'artistes, d'amateurs, et de monde élégant. Mme Dorus-Gras a chanté à merveille l'air du 2e acte d'Isabelle de *Robert,* et celui de la *Clémence de Titus,* de Mozart.

M. Vieuxtemps a répété le concerto de sa composition, admirable symphonie à violon principal, dont nous avons déjà rendu compte. Il a fait de plus entendre une fantaisie nouvelle, qui, naturellement moins élevée de style, renferme cependant des détails délicieux, qui ont vivement impressionné l'auditoire; la strette a porté au ravissement l'admiration soutenue qui a accompagné chacune des notes échappées à son magique archet. M. Vieuxtemps est le prince des violons de notre époque. Qu'il donne à sa sensibilité un peu plus d'expansion dans le cantabile; qu'il contienne un peu plus sa fougue, dans certains passages rapides et de grande difficulté, et le beau idéal sera réalisé sur le violon. Et cet artiste a vingt ans à peine!

— Les moines du mont Athos viennent d'envoyer à M. Didron un manuscrit grec relatif à la peinture byzantine. Ce manuscrit se compose de trois parties. La première, toute technique, expose les procédés de peinture employés par les Grecs, la manière de préparer les couleurs, de disposer les enduits pour les fresques et de peindre sur ces enduits. La seconde décrit en détail tous les sujets historiques et allégoriques que la peinture peut représenter. La troisième détermine la partie du monument où il faut placer tel sujet de préférence à tel autre.

Elle veut, par exemple, que les jugements derniers soient, comme dans nos cathédrales gothiques, toujours placés à l'occident. La rédaction de ce manuscrit est attribuée à Pansellinos, qui vivait au IXe siècle de notre ère, qui est proclamé le père de la peinture byzantine, et qui occupe en Orient le rang de Giotto ou de Cimabué en Italie. On fait de ce manuscrit intéressant une traduction qui paraîtra accompagnée de dessins pris en Grèce, à Constantinople et au mont Athos, par M. Paul Durand, et qui sont destinés à éclairer le texte.

Londres. — La fortune a parfois d'étranges caprices, et elle prend souvent des voies singulières pour mettre en évidence les vrais artistes. Le célèbre sculpteur, sir Thomas Chantrey, disait l'autre jour, dans une affaire judiciaire où il était intervenu, qu'il devait toute sa réputation à un buste qu'il avait fait gratuitement, c'est-à-dire, à celui de l'illustre philologue Horne-Tooke. « Ce n'était qu'un buste de plâtre, disait sir Th. Chantrey, car, ni Horne-Tooke, ni moi, n'avions de quoi acheter le marbre nécessaire pour l'exécuter en cette matière. Mais cette production me procura pour plus de douze mille liv. sterl. de commandes. »

— *Un jeune organiste.* — Extrait de l'*Ipswich Express.* — Arthur Henry, fils de M. S. W. Brown de Brentwood, qui n'est âgé que de dix ans, mais qui annonce le plus grand talent musical, vient d'être nommé organiste de la nouvelle église de Brentwood. Dimanche de la semaine dernière, il a pris possession de ses fonctions et a touché l'orgue à la satisfaction générale de tous les assistants. On suppose que c'est le plus jeune organiste qu'il y ait au monde.

Munich. — Le bruit s'est répandu ici que le célèbre peintre Cornélius a accepté les fonctions de directeur de l'Académie des Beaux-Arts, à Berlin, aux appointements annuels de huit mille thalers (environs vingt-neuf mille francs.)

Espagne. — Les fouilles exécutées aux frais du gouvernement sur l'emplacement de l'ancienne colonie romaine d'Italica, suspendues pendant quelque temps, faute de moyens, après la mise en liberté des prisonniers carlistes, qui avaient été employés à ces travaux, ont été reprises depuis peu avec une nouvelle activité. A juger des restes nombreux de monuments phéniciens et romains, et de la quantité de monnaies, vases, armes, ustensiles de ménage, débris de statues et de bas-reliefs, la plupart chargés d'inscriptions puniques, qui a été mise au jour, l'étude de l'antiquité et de la numismatique recueillera une abondante moisson de ces fouilles. Parmi les objets découverts le plus récemment, on compte une statue en marbre de l'empereur Trajan, que l'on a placée dans le jardin botanique de Séville, sur un piédestal de marbre et de jaspe, provenant également des ruines d'Italica. Cette statue de grandeur colossale est d'une conservation parfaite, et paraît être l'œuvre d'un artiste distingué. Les autres antiquités que l'on a déterrées ont été déposées provisoirement avec d'autres objets de la même nature, dans les salles basses de l'Alcazar, au palais des Arabes, d'où elles seront transférées, avec les productions des maîtres les plus célèbres de l'école de peinture et de sculpture de Séville, recueillies dans les couvents supprimés, dans un édifice affecté à ce nouveau musée de l'Andalousie. Don Ivo de la Cortina s'occupe de la publication d'une description des fouilles d'Italica, enrichie de dessins.

— Le docteur Ulrichs, professeur de l'Université d'Athènes, a retrouvé dans les plaines de Leuctres, le monument que les Thébains y érigèrent en souvenir de la mémorable victoire que, sous la conduite d'Épaminondas, ils remportèrent dans cette plaine sur les Lacédémoniens. Ce trophée, en forme d'autel, est assez bien conservé et pourrait être facilement restauré.

Grèce. — L'Université d'Athènes comptait, en 1840, 232 étudiants, 19 professeurs ordinaires, 2 professeurs extraordinaires et 9 professeurs honoraires.

Les feuilles 21 et 22 de la *Renaissance* contiennent : *Un Embarquement* d'après Nuyen et le *Malade Imaginaire* d'après Mac-Clise, les deux planches lithographiées par Clerman.

Les deux Peintres.

NOUVELLE.

Les dernières étoiles de la nuit étincelaient dans le ciel de Florence, et la ville était plongée encore dans un profond sommeil. Florence se lève tard, elle n'ouvre les yeux que quand le soleil dore depuis longtemps les vertes collines de l'Arno et que toutes ses fleurs ont depuis longtemps saturé le vent de leurs enivrants parfums.

Cependant, en ce moment, vous eussiez vu dans les rues désertes une jeune fille, légèrement vêtue, hâter sa marche, comme si quelque motif bien pressé précipitait ses pas. Sans doute, vous eussiez cru, en voyant son visage défait et ses traits altérés, qu'elle courait ainsi querir un médecin ou un confesseur pour un malade à l'extrémité. Mais vous n'eussiez pas tardé à vous détromper en la voyant s'arrêter tout à coup devant une maison d'humble apparence et en l'entendant crier à haute voix, en levant les yeux vers la fenêtre du premier étage :

— Maître Andrea ! Andrea ! Maître Andrea del Castagno !

Elle avait répété trois fois ce nom, quand la petite fenêtre s'ouvrit. Une tête de jeune homme s'y montra aussitôt et une voix demanda :

— Que me voulez-vous, Magdalena?

— Venez ! Venez bien vite, Andrea ! répondit la jeune fille. Le bon maître Domenicho est sur le point de mourir. Il dit que son dernier moment est bien proche.

En balbutiant ces paroles d'une voix coupée de sanglots, l'enfant faillit tomber à la renverse, tant l'idée de cette mort prochaine l'avait frappée au cœur.

Quand elle se fut reprise un moment, elle ajouta d'une voix plus rapide :

— Venez donc sans tarder, maître Andrea. Il veut vous communiquer son secret. Il m'a recommandé d'aller bien vite, car il craint de mourir avant que vous ne veniez. Si vous arrivez trop tard, ce sera votre faute. Dépêchez-vous donc, au nom du ciel !

Magdalena était partie pour aller rejoindre son maître malade auquel cette absence si courte pouvait paraître bien longue et qui, peut-être, avait besoin de secours ; car il était fort mal, en vérité, et sa dernière heure ne pouvait tarder de sonner.

Castagno, à cette nouvelle inattendue, ne prit que le temps de se vêtir en toute hâte. Il jeta son manteau sur ses épaules et sortit de sa maison pour accourir auprès de Domenicho, dont il était l'ami et l'élève après avoir été celui de Masaccio. Il atteignit bientôt la demeure du vieux peintre. Il entra en silence dans la chambre du malade qui, assis sur son lit, était occupé à écrire sur son portefeuille de dessins, à la pâle lueur de sa lampe. Au moment où Andrea mit le pied dans la chambre, Domenicho levait précisément la tête.

— Ah ! mon Dieu ! comme je suis content de te voir, Castagno, dit-il d'une voix fatiguée. La mort n'attend pas. C'est pourquoi je me suis hâté d'écrire tout ce que je sais des secrets de l'art, de peur que tu ne vinsses trop tard. Aussi, la mort n'emportera pas avec moi tout ce que je sais, grâce à une longue et pénible expérience. Le monde et les hommes conserveront tout ce que le temps m'a appris, le temps, ce grand enseigneur de choses.

— Hélas ! croyez-vous donc, maître, que votre dernier jour soit si prochain? répliqua Castagno.

— C'en est fait, mon ami, le temps est venu où je vais te quitter à jamais, fit Domenicho. Mais, avant de descendre dans la tombe, je veux te léguer tous les secrets de mon art.

— Ces secrets qui m'ont tant donné d'insomnies? demanda Castagno avec vivacité.

— Les voilà, répondit le vieillard. Maintenant c'est comme si un poids me tombait du cœur.

En disant ces mots, il tendit le papier à son élève qui le reçut d'une main presque fébrile et le parcourut avec une incroyable avidité, pour s'assurer s'il ne se trompait pas. Après qu'Andrea eut acquis la conviction que le vieillard ne l'avait pas trompé, il dérida par degrés son front, manifesta la joie la plus vive, plia soigneusement le précieux papier et le glissa dans son pourpoint. Possesseur du secret si longtemps espéré, il eût été tenté de s'en aller au plus vite, sans plus songer à son maître qui, pourtant, n'avait plus que quelques moments à vivre. Mais il comprima aussitôt ce mouvement d'égoïsme, et serra la main du vieillard, lui baisa le front et simula même quelques larmes factices. Puis, s'étant drapé à son aise dans son rôle :

— Maître, dit-il, quel motif vous a donc enfin converti et porté à me dévoiler un secret que je vous ai demandé par tant de prières? Ah ! je frémis quand je pense que vous auriez pu mourir, avant de m'avoir dit ce secret. Il était temps que vous prissiez cette résolution, car vous seriez tombé assassiné peut-être...

— Assassiné? exclama le vieux Domenicho avec un effort extraordinaire.

— Par moi, répondit Castagno. Car entrez en vous-même et interrogez votre cœur. Mon cher maître, vous n'avez pas été mon maître ; mon cher ami, vous n'avez pas été mon ami. Vous me gardiez un secret auquel j'aspirais comme un voyageur dans le désert aspire à une goutte d'eau. Ce secret ne me laissait de repos ni la nuit ni le jour. Je le suivais dans mes rêves et dans mes veilles. Je le demandais à tous les temps, à tous les lieux, aux hommes et aux choses. Et vous le possédiez, et vous le teniez caché à celui que vous appeliez votre élève et votre ami. Dites que je suis un ingrat, et votre conscience vous dira que vous mentez. L'enfant peut-il donner le nom de mère à celle qui lui refuse le lait maternel? Le disciple peut-il donner le nom de maître....

— Assez ! assez ! murmura le vieillard épuisé par ce qu'il venait d'entendre et se laissant retomber en arrière sur son oreiller.

Castagno le regarda d'un œil inflexible et avec un sourire de démon.

Domenicho resta un moment anéanti et immobile comme s'il fût déjà devenu un cadavre. Mais il revint à lui quelques secondes après et, rouvrant les yeux :

— Castagno, reprit-il d'une voix de plus en plus faible, je ne t'ai pas tout dit. Il est une chose encore qu'il me reste à t'apprendre.

Andrea était comme frappé de la foudre. Il eût voulu racheter au prix d'un monde ce qu'il venait de dire à son maître. Mais il était trop tard.

— Eh bien, continua le vieillard, je veux être plus généreux envers toi que tu ne l'as été pour moi, ingrat que

tu es. Sache donc qu'il y a à Florence un trésor plus préeieux que le seeret que je viens de te communiquer.... Tu sais, la belle Grecque....

— La belle Greeque? demanda Castagno. Mais vous oubliez que je suis marié.

— La belle Grecque a un père vieux et aveugle. Il possède un livre qu'il a apporté de Grèce....

— Un livre? interrompit Andrea.

— Un livre plein de miniatures représentant toutes les scènes de l'Ancien-Testament et du Nouveau-Testament, tous les saints, toute l'histoire des martyrs, une chose d'art admirable, divine. La pensée humaine n'a rien eréé de plus beau, de plus accompli. Ce livre s'appelle la ménologie.

— La ménologie?

— Tâche d'avoir ce livre. Achète-le à tout prix. Vole-le, si l'or ne peut te le donner. Car il faut que tu obtiennes ce livre. J'aurais voulu le garder pour moi, mais la mort est là qui me réclame, et je n'en ai plus besoin. Oh! mon Dieu! Voici le moment venu de nous séparer, mon Andrea. Tiens, voici ma bague. Prends-la en souvenir de moi qui t'ai tant aimé, toi qui ne m'aimes pas. Mais où donc est ta main pour que je la serre une dernière fois? Où donc es-tu toi-même? Car je ne te vois pas. La lampe se serait-elle éteinte, ou mes yeux se seraient-ils éteints déjà?

Ces paroles, que le vieillard prononça d'une voix de plus en plus lente, furent les dernières qui tombèrent de sa bouche. Il n'articula plus que quelques syllabes entreeoupées dont vous eussiez eu de la peine à faire un sens Sa tête s'affaissa par degrés dans son oreiller. Pendant ce temps, Castagno ne cessa de le regarder d'un œil sec et froid. Quand un quart-d'heure se fut passé ainsi, l'élève posa sa main sur le front du vieux Domenicho et se dit :

— Son front est tout glacé.

Puis il lui prit une main et murmura :

— Plus un reste de chaleur dans ses doigts.

En effet plus un souffle de vie ne passait sur les lèvres du vieillard.

— Il est bien mort à présent, pensa Castagno.

Alors il jeta les yeux autour de lui dans la chambre et regarda un instant les chefs-d'œuvre du maître qui en décoraient les parois. Les premiers rayons du jour y tombaient précisément et éclairaient les tableaux de leurs premières lueurs. Cependant un moment arriva bientôt où Andrea se sentit pris d'une grande inquiétude. Son eœur se mit à battre avee une préeipitation extrême, et il lui sembla que l'air manquait à sa poitrine. L'artiste redevint homme. Il se laissa tomber à genoux au chevet du mort et se mit à prier avec effusion. Ensuite il descendit lentement l'escalier et s'éloigna.

Domenicho avait eu la gloire d'apporter à Florence l'art de peindre à l'huile, cet art si précieux dont les frères Van Eyek avaient enrichi le monde. Maintenant Castagno se sentait maître de cet admirable secret, et son orgueil ne eonnaissait plus de bornes. Cet orgueil ne l'avait-il pas laissé impassible devant le lit de son maître expirant?

Castagno était fils d'un laboureur des environs de Florence. Il s'était placé d'abord sous la discipline de Masaceio, d'où il était entré sous celle de Domenicho. Sous ce peintre, qui le traitait du reste en ami plutôt qu'en disciple, il avait développé un des plus beaux talents dont la capitale de la Toscane pût se vanter. Mais le mystère que son maître lui faisait du secret des couleurs à l'huile, commença bientôt à l'aigrir profondément. En vain il essaya tous les moyens d'en obtenir la révélation. Mais tous ces moyens échouèrent. Alors il devint de plus en plus morose. Son cœur s'irrita de plus en plus. La haine y entra, la haine la plus profonde, contre Domenicho.

Maintenant qu'il possédait l'art de donner à ses tableaux la durée et l'éclat, il se dit :

— Moi aussi je veux faire un chef-d'œuvre auquel restera attaché mon nom.

Le sujet de eette composition était l'exécution des Pazzi et des Salviati qui avaient conspiré contre la maison de Médicis.

Depuis le moment où il était sorti de la maison de Domenieho, Castagno eheminait avec une agitation extrême dans les rues de Florence. Après avoir, quelque temps, marché ainsi, il arriva devant une maison qui montrait, au-dessus de sa porte, en guise d'enseigne, un énorme bois de eerf.

— C'est ici, murmura-t-il.

Cette maison était l'officine d'un droguiste. Castagno y entra, tira de sa poitrine le papier que Domenieho lui avait remis et se fit donner les ingrédients prescrits en quantité convenable, auxquels il fit ajouter plusieurs drogues qui n'entraient point dans la eomposition de ses couleurs, mais qu'il demanda afin de ne pas trahir le seeret qu'il avait obtenu au prix de son propre cœur et de sa propre estime. Tout eela pesé, il jeta sur le comptoir une pièce d'or; et, sans attendre qu'on lui rendît ce qui lui revenait en sus du prix des objets achetés, il sortit de la maison. Maintenant il ne lui restait plus qu'à être possesseur du livre précieux dont son maître lui avait parlé. Après avoir parcouru plusieurs rues, il s'engagea dans un dédale de ruelles qui s'embrouillaient, à l'extrémité de la ville, sur la rive droite de l'Arno, et s'informa de la demeure du vieux Gree aveugle et de sa fille, la belle Greeque, comme on l'appelait communément à Florenee. On lui indiqua une misérable maisonnette dont l'aspect ruiné lui fit eroire que les habitants se trouvaient dans l'indigence.

— C'est bien, dit-il entre ses dents. Ce livre sera à moi.

En disant ces mots, il entra dans la pauvre demeure. Une vieille femme le reçut et lui demanda ee qu'il désirait.

— Je voudrais parler au vieillard grec qui loge ici, répondit-il.

— Montez, messire, fit la vieille en lui montrant un escalier.

Andrea se mit à gravir cet escalier ou plutôt cette échelle, et parvint à un palier sombre et noir, où il se trouva devant deux portes dont il ouvrit la première. Après avoir jeté un regard dans la ehambre et s'être assuré qu'il n'y avait personne, il la referma aussitôt. Il allait se disposer à ouvrir la seconde, quand tout à coup une jeune fille d'une beauté ravissante se présenta devant lui. Il crut voir une de ees gracieuses statues antiques, animées par le souffle et par la chaleur de la vie. Des formes dessinées avec toute la pureté de la statuaire athénienne, un profil tout idéal, une grâce et un charme indicibles. Castagno était muet de surprise et d'admiration, et son eœur palpitait avec force dans sa poitrine. Son imagination fut tellement frappée à la vue de

cette poétique figure, qu'il devint rouge jusqu'au blanc des yeux et qu'il fut incapable de dire quel motif l'amenait en ce lieu. De son côté, la jeune fille, non moins surprise en voyant cet étranger, rougit sous la riche chevelure noire qui se déroulait autour de sa tête. Elle resta un moment aussi muette que lui; et, après ce moment de silence :

— Que désire votre seigneurie? demanda-t-elle à voix basse.

— Je désire parler à votre père, répondit Castagno.

— Chut! fit l'enfant en italien en posant un de ses jolis doigts sur sa bouche. Mon père dort encore. Mais entrez toujours.

Andrea entra dans la chambre et s'arrêta tout à coup frappé d'un vif étonnement en voyant le livre ouvert sur la table. Il se mit à en feuilleter les pages précieuses et à les contempler avec des yeux de plus en plus ravis.

— Quel trésor vous avez ici, dit-il sans détourner ses regards des admirables peintures.

— Ah ! mon Dieu ! je crains bien qu'il faille nous en détacher aussi, soupira la jeune fille en joignant les mains.

— Qu'importe? fit Castagno. Car votre père ne peut plus le voir et ses yeux n'y lisent plus.

— Mais moi j'y lis, répartit l'enfant.

— Depuis longtemps et souvent? demanda le peintre.

— Trois fois chaque jour.

— Avez-vous une bonne mémoire ? reprit l'artiste.

— Moi? dit la jeune fille en souriant. Oh ! je sais tout le livre au bout du doigt.

— En ce cas....

Et il s'arrêta tout à coup, n'osant achever sa phrase.

— Eh bien ? balbutia la Grecque.

— Vous pourriez lui réciter le livre de mémoire.

En entendant ces mots, l'enfant fronça singulièrement le sourcil et fixa les yeux sur l'étranger d'un air étonné, en ajoutant.

— Mais je tromperais mon père, dit-elle.

— La partie est gagnée, pensa Andrea, s'il ne s'agit plus que de détruire cette idée-là.

Alors il tira de son doigt l'anneau d'or que maître Domenicho lui avait donné.

— Cette bague fera bon effet à ce joli doigt, dit Castagno en prenant la main droite de la jeune fille et en glissant l'anneau à l'un des doigts.

L'enfant sourit en regardant tour à tour le joyau et l'étranger.

— Cette agrafe que voici suffit pour vivre une année tout entière, continua Andrea.

Et il déposa sur la table une agrafe de diamants qu'il détacha de sa colerette.

L'enfant examina d'un œil avide les diamants étincelants.

— Elle est près d'être vaincue, murmura Castagno en lui-même.

La jeune fille ne cessait d'admirer l'agrafe précieuse.

Andrea lui prit la main et la regarda dans le blanc des yeux avec une expression d'amour et de tendresse.

— Et si vous m'aimiez, je viendrais un jour déposer à vos pieds mon nom et ma gloire.

L'enfant rougit comme une cerise, et sa main trembla dans celle du peintre.

— Et qui donc êtes-vous ?

— Andrea Castagno, l'élève de Domenicho.

Alors, reprenant le livre si désiré :

— Eh bien ! le livre est-il à moi à ce prix ? demanda-t-il.

La belle Grecque contempla un moment le portrait de son son vieux père accroché à l'une des parois de la chambre. Puis elle abaissa les yeux sur le plancher, tandis que l'artiste prit le volume sous son bras.

— Ce livre m'appartient, n'est-ce pas ? répéta-t-il.

— Oui, balbutia l'enfant à demi-voix.

Elle était résolue à tromper son père, à lui réciter de mémoire les pages de la ménologie, et à faire le sacrifice de ce dernier trésor pour procurer au vieillard quelques jours d'aisance de plus.

Castagno cacha le volume sous son manteau; et, après avoir déposé un baiser sur la main de la jeune fille, descendit de toute sa vitesse les marches de l'escalier. Il était heureux comme un roi de l'art. Il possédait toutes ces belles compositions où son maître avait si largement puisé. Il portait sous son bras toute une gloire, tout un avenir.

Andrea, dès ce moment, se cloîtra dans sa maison, pour pouvoir se livrer plus librement à la pratique de la peinture. Il créa dès lors tous ces ouvrages auxquels son nom restera attaché. Il travailla avec une ardeur incroyable sans se montrer à qui que ce fût, pas plus que s'il fût mort et enterré. On se demandait de tous côtés :

— Castagno n'est-il plus de ce monde?

Personne ne sut répondre à cette question. Car la porte et les fenêtres de sa maison étaient, depuis plusieurs jours, restées obstinément fermées.

Un soir que le peintre venait de mettre la dernière main à un de ses tableaux, il fut singulièrement étonné en entendant, sous la fenêtre, frapper trois coups de la main. C'était le signal par lequel son maître avait naguère l'habitude de venir l'inviter, après le travail de la journée, à l'accompagner à la promenade le long des bords fleuris de l'Arno.

— Corpo di Baccho! qu'est-ce que cela ? se demanda Castagno en pâlissant.

Et il écouta, l'oreille tendue comme s'il se fût cru le jouet d'un rêve.

Le même signal se répéta presque aussitôt. Castagno se sentit pris d'une indéfinissable terreur et s'avança vers la fenêtre qu'il ouvrit pour regarder dans la rue. Mais il recula presque d'épouvante en reconnaissant maître Domenicho debout devant lui. Le vieillard était-il sorti de la tombe pour reprocher à son élève son ingratitude et la sécheresse de son cœur où l'oubli du mort était déjà entré? Reparaissait-il parmi les vivants pour accuser son disciple et son ami? Ces questions se posèrent dans l'esprit d'Andrea en termes de feu. Cependant l'image implacable du mort était toujours là.

— Andrea Castagno, es-tu disposé à m'accompagner ? demanda Domenicho.

Le jeune homme tremblait de tout son corps. Il était pâle comme un linceul, et sa pensée était déchirée de douleur et de remords.

— Amico caro, reprit la voix du vieillard.

— Démon et enfer ! exclama Andrea. C'est bien lui !

— C'est moi, ton maître et ton ami, reprit Domenicho. Je viens te querir pour nous promener ensemble.

— Vous vivez donc toujours? demanda Castagno d'une voix rauque d'épouvante.

— Oui, grâce au ciel ! Dieu m'a été en aide, et je suis

rétabli. Viens, Andrea, nous allons étudier les effets du soleil couchant.

— Je ne puis pas sortir, maître. Je suis malade, j'ai la fièvre, répondit le jeune homme. Je ne puis vous accompagner cette fois.

— Cela suffit, répliqua le vieillard. C'est comme tu veux. Mais tâche au moins de venir me voir demain, demain à cinq heures du soir. On ne sait quand la mort peut nous surprendre. J'ai invité tous mes amis les peintres à venir chez moi demain à l'heure que je t'ai dite. Je veux leur enseigner à tous mon secret, comme j'ai fait vœu de le faire, si le ciel me rendait la santé. On me croyait mort déjà. Je ne me trouvais que dans une profonde léthargie. Et maintenant que je suis guéri, je veux tenir ma promesse. Car je suis devenu un tout autre homme. Ainsi au revoir, mon ami.

Après avoir dit ces mots, le vieillard s'éloigna en regardant toutes choses comme un enfant curieux qui se trouverait tout à coup transporté dans un monde nouveau.

Mais le cœur de Castagno s'était singulièrement serré en entendant les paroles que son maître venait de prononcer. Toute sa gloire allait périr, tout son avenir être anéanti. Il se pressa les deux poings sur le front avec un désespoir impossible à décrire, et des images flamboyantes se dressèrent devant son imagination. Et il resta dans cette pose, abîmé dans des pensées infernales qui tourbillonnaient autour de lui comme une ronde horrible d'esprits tentateurs. Il ne s'épouvantait pas de ces pensées. Car, après ce qu'il avait fait, après ce qu'il était devenu au prix de son âme, il ne pouvait plus reculer. Après quelques minutes du paroxysme le plus violent, il se mit à se promener en long et en large dans sa chambre.

— Si ce n'est moi, ce sera un autre peut-être, se disait-il en lui-même. Après avoir si longtemps subi le martyre d'un désir et d'un espoir, je me verrais tout à coup ravi cet espoir et ce désir? Un autre grandirait au-dessus de ma tête? Un autre me ravirait la palme que j'ai eu tant de peine à atteindre? Cela ne sera pas. Cela ne peut pas être. Je veux seul posséder ton secret, maître Domenicho. Il faut que tu meurs avant qu'une oreille autre que la mienne ait pu le recevoir de ta bouche. J'irai te trouver ce soir, car il serait trop tard demain.

En disant ces mots, il s'approcha de son chevalet, prit son couteau de palette et se mira dans l'acier poli de la lame. Il fut effrayé de se voir. Mais il rit en voyant l'aspect de démon que son visage avait pris. Ce masque cependant ne lui suffisait pas. Il détacha du mur de son atelier un masque de carnaval qui y était accroché et il se l'appliqua sur la face. Puis il attendit que la nuit fût entièrement close, se couvrit de son manteau, s'achemina par son jardin vers une autre porte de la ville, et se dirigea vers l'endroit où il croyait être sûr de trouver Domenicho.

Il marchait dans le crépuscule, comme s'il eût eu le vertige, chancelant presque à chaque pas, mais se glissant par saccades avec l'agilité d'un chat à travers les buissons, les broussailles et les touffes d'oliviers qui couronnent les bords de l'Arno. Ainsi il avançait toujours, et bientôt il atteignit l'endroit où Domenicho se reposait chaque fois dans sa promenade. Les oiseaux chantaient leurs dernières chansons du soir; mais il ne les entendait pas. Les flots de l'Arno semblaient eux-mêmes prêts à s'endormir et murmuraient leurs derniers soupirs; mais il ne les entendait pas. Le sang lui battait aux tempes et le frais du soir ne le rafraîchissait pas. Tout à coup il avisa, à travers un groupe d'arbres qui couvrait une colline, la figure du vieillard. Cette vue le troubla étrangement, et, sentant chanceler ses genoux, il s'appuya contre le tronc d'un bouleau pour se remettre de l'agitation qui s'était produite en lui. Il eût volontiers voulu retourner sur ses pas, car il sentait son courage défaillir. Le visage du vieux Domenicho lui parut si serein qu'il murmura :

— Je ne pourrais jamais tuer cet homme-là.

Mais bientôt il ne songea plus à regagner la ville.

Bien qu'il fût entièrement méconnaissable sous le masque dont il était couvert, il resta un moment dans une incroyable perplexité. Mais le démon ne tarda pas à l'emporter. Personne n'était là pour épier le crime qui allait se commettre, personne, si ce n'est l'œil de Dieu.

— Allons, se dit Castagno. Il faut en finir, car demain il sera trop tard.

Emporté comme un furieux, il se précipita sur le vieillard, le renversa d'un coup de stilet, et, après l'avoir frappé de trois autres coups, le laissa mourant sur le bord du fleuve.

Tout cela fut l'affaire d'une seconde. L'assassin lui-même n'eut pas le temps de se formuler une pensée pendant la seconde qu'il mit à commettre ce crime.

Andrea regarda un moment sa victime, et, quand il eut vu que Domenicho n'avait plus que peu d'heures à vivre, il n'eut pas le courage de l'achever et s'enfuit, saisi d'une épouvante que toute sa résolution ne put parvenir à dompter. Il courut comme un fou vers la ville, croyant entendre derrière lui mille voix qui lui criaient :

— Assassin! assassin!

Le feuillage des arbres que remuait le vent ou que le meurtrier frôlait à son passage, le souffle de la nuit qui soulevait ses cheveux, le murmure des flots, le bruissement des hautes herbes, tout lui semblait prendre un langage pour l'accuser et lui répéter ce mot fatal et sinistre :

— Assassin! assassin!

Castagno était plus mort que vif en rentrant dans sa maison par le chemin qu'il avait suivi pour aller surprendre son maître au bord de l'Arno. Il broya entre ses mains le masque qui lui avait couvert le visage. Il lava avec soin et rejeta loin de lui le stilet qui lui avait servi à commettre le crime. Il froissa son manteau et l'accrocha dans un coin de sa chambre. Puis il se mit à se promener en long et en large à pas précipités, ne pouvant trouver le moindre repos, écoutant les battements de son cœur et épiant le moindre bruit. Mais il ne sentait, il n'entendait que le remords. Vainement il essaya de dormir. Il ne put fermer l'œil. Il voyait sans cesse devant lui se dresser l'image terrible de son vieux maître.

Une partie de la nuit s'était écoulée, quand Andrea entendit heurter à coups redoublés à la porte de sa maison, et plusieurs voix crier :

— Castagno, levez-vous, ouvrez, Castagno. Nous vous amenons votre meilleur ami, votre maître Domenicho. Des pêcheurs l'ont trouvé cette nuit mourant au bord de l'Arno. Il a demandé à être transporté chez vous; car il veut mourir dans vos bras.

Avant que Castagno eut pu comprendre ces paroles, avant qu'il eut pu prendre une résolution, le vieillard sanglant et près de rendre le dernier soupir était couché sur le lit de son élève.

— Ah! je me sens mieux à présent. Je suis auprès de toi, mon Andrea, murmura-t-il. Je mourrai dans ta maison. Ta main me fermera les yeux. Car on m'a misérablement assassiné sans que je sache pourquoi. Je n'ai jamais fait de mal à personne. Mais dépêche-toi; va querir des témoins. Je veux te léguer tout ce que je possède, mes tableaux, tout mon avoir. Tu accepteras tout cela; je te le donne avec tant de joie, car tu es mon meilleur élève et mon meilleur ami.

Chacune de ces paroles perça le cœur de Castagno comme si elles eussent été autant de coups de poignard. Il était foudroyé. Il eût voulu racheter au prix de sa vie celle de Domenicho. Il eût voulu lui crier à l'oreille :

— C'est moi qui suis le coupable. C'est moi qui suis l'assassin. Maître, quand vous serez au ciel, priez Dieu qu'il me pardonne.

Mais sa langue était glacée. Il se jeta sur le mourant qui rendait le dernier soupir. Il l'embrassa avec frénésie et le baigna de ses larmes. Puis tout à coup, comme s'il se fût fait horreur à lui-même, il sortit de la maison et courut chercher un chirurgien pour bander les plaies du blessé. Mais quand il revint, le chirurgien déclara que ses soins étaient inutiles et que le vieillard était sur le point de mourir. En ce moment, Domenicho fit un dernier effort, se dressa sur son séant et regarda autour de lui comme pour dire un adieu suprême aux choses du monde. Mais ses regards tombèrent sur le manteau d'Andrea, qui se trouvait accroché au mur près du lit. Cette vue fit tressaillir tout son corps. Ses yeux tournèrent dans sa tête et sa bouche s'ouvrit, sans toutefois pouvoir proférer une parole. Puis il s'affaissa sur lui-même, et sa tête tomba plongée dans son oreiller.

Domenicho était mort.

Castagno lui ferma les yeux, sans avoir pu lui dire :

— C'est moi qui t'ai frappé. Grâce! grâce!

Mais le vieillard le savait. Le manteau lui avait tout dit.

Le maître fut mis en terre le lendemain. Quand le cortége funèbre passa sous les fenêtres de la fille du vieux Grec, Castagno, qui conduisait le deuil, leva un moment les yeux et comprit comment l'homme peut être mort vivant; car la beauté ne le frappait plus.

Castagno vécut le reste de ses jours d'une vie horrible. Sans repos le jour, sans sommeil la nuit, toujours poursuivi d'une inquiétude effroyable et frappé de tressaillements soudains, il fut l'image du remords. On ne crut voir en lui que l'image de la douleur.

Il mourut à l'âge de soixante-quatorze ans, vers l'époque même où naquit Raphaël. Avant d'expirer, il confessa à haute voix tous les détails de son crime, et ce fut lui qui ouvrit cette série de meurtres dont l'histoire de l'art italien est remplie.

LES ARTISTES HONTEUX.

TABLEAU DE GENRE.

I.

De tout le quartier si curieux du faubourg Saint-Germain, la rue de Sèvres est, sans contredit, la rue la plus curieuse. Non pas que la physionomie en soit fort tranchée ou fort originale; bien au contraire : le caractère de cette rue, si caractère il y a, est précisément de ressembler à toutes les autres, mais en les résumant dans le plus complet salmigondis qui soit au monde. Depuis la vieille abbaye, où Mme Récamier réunit les plus aimables femmes du jour, à commencer par elle-même, et les plus grands hommes du siècle, à commencer par M. de Chateaubriand, jusqu'à l'espace inhabité où les fruitières de Vaugirard dressent leurs tentes de toile et de bitume, on peut dire que toutes les classes de la société ont leurs représentants dans la rue de Sèvres. Mais au milieu de ce pot-pourri d'échoppes et d'hôtels, de grandes maisons et de pauvres familles, la plus grande place est occupée par les anciens riches et les anciens nobles, si bien que la rue de Sèvres devrait plutôt s'appeler la rue des Grandeurs Déchues. Ce qui lui a valu cette triste et honorable préférence, c'est que la plupart de ses maisons réunissent la laideur et l'étendue. La laideur met le prix des appartements à la portée de toutes les fortunes, et l'étendue leur conserve cette apparence de bon style, qui dissimule noblement les ruines du temps passé.

Dans un de ces appartements spacieux comme le vide, au troisième étage de la maison qui fait face à l'Abbaye-aux-Bois, il s'est passé, l'hiver dernier, une simple histoire qui commença ainsi, par une froide matinée de septembre :

Une femme de cinquante-cinq à soixante ans était assise dans une bergère en velours d'Utrecht, au fond d'une chambre encombrée de meubles à l'avenant. Autant qu'on en pouvait juger par le demi-jour qui tombait des fenêtres, tous les traits de Mme de Ravenne rappelaient qu'elle avait été belle; tous ses gestes rappelaient qu'elle avait été noble; tout ce qui l'entourait rappelait qu'elle avait été heureuse. Derrière deux petits chenets soigneusement vernis, sur lesquels la dame appuyait le bout de ses pieds, un feu suffisant pour échauffer la pièce, mais construit avec une économie toute savante, brûlait lentement et comme avec précaution dans une étroite cheminée de marbre noir. La pendule, en porcelaine de Saxe, à feuilles de cuivre, marquait deux heures après midi. Un écran de soie verte, un peu jaunie par le temps, était abaissé jusqu'à l'âtre, comme pour garantir de la flamme un lit qui s'élevait à l'autre bout de la chambre.

Quoique ce lit fût entouré de ses deux rideaux de coton bleu, et qu'il fût tout à fait impossible d'y rien voir, le regard de Mme de Ravenne s'y tenait invariablement attaché : ce lit en ce moment renfermait sa fille...

Pour que Mlle de Ravenne fût couchée à pareille heure, il fallait apparamment qu'elle fût malade et condamnée à garder le lit. Cela semblait encore indiqué par les cafetières et les tasses qui couvraient une petite table dressée au chevet de la jeune fille. Cependant l'attitude et la physionomie de Mme de Ravenne dénotaient moins d'inquiétude que d'heureuse attention. Elle paraissait, dans son immobilité silencieuse, livrer son esprit à de doux rêves, bien plutôt qu'à des tourments maternels. Quel mystère cachaient donc ce lit clos et cette jeune fille endormie? C'est ce que va expliquer l'intervention de deux nouveaux personnages.

Au moment où Mme de Ravenne était le plus enfoncée dans sa bergère et dans ses réflexions, la porte qui se trouvait derrière elle s'ouvrit subitement, quoique sans bruit, et un petit vieillard parut avec une jeune personne qui s'effaça respectueusement pour le laisser entrer. Ce vieillard n'était autre que M. de Ravenne, et cette jeune personne était Marguerite, l'aînée de ses deux filles.

— Chut! Marie dort! dit la mère en se levant et en étendant la main.

Marguerite tourna vers le lit de sa sœur un regard plein de tendresse, et avança doucement un fauteuil à son père.

Mais ce dernier, au lieu de s'asseoir, jeta brusquement ses mains derrière son dos, et se mit à piétiner sans trop de précaution sur le mince tapis de la chambre.

— Madame de Ravenne, dit-il d'une voix péniblement contenue, vous tuerez votre fille!

— Plus bas, Monsieur! répondit la mère sans se déconcerter.

Puis, comme le vieillard ne tenait aucun compte de sa recommandation, elle l'emmena dans la pièce voisine, après avoir fait signe à Marguerite de rester à sa place.

— Je vous dis que vous tuerez Marie! répéta M. de Ravenne en arpentant le salon. Toutes les nuits au bal, et toutes les journées au lit ou sur le pavé! Pour nourriture, des glaces et de l'eau d'orge! Cela ne peut pas durer! Encore un ou deux hivers ainsi, et votre fille sera morte, Madame!

— Encore un jour, Monsieur, et elle sera mariée! repartit d'un ton assuré la vieille dame.

— Mariée! repartit M. de Ravenne, qui s'arrêta court, n'osant contredire ni croire ce qu'il entendait.

— Écoutez-moi, mon ami, reprit la mère.

— Voyons! dit le mari avec résignation, je vous écoute.

Et, tout en poussant un gros soupir, il se laissa tomber dans un fauteuil.

— La marquise de Rieux est venue me voir hier, dit Mme de Ravenne. Vous savez combien elle nous est dévouée, et tout ce qu'elle a déjà fait pour trouver un parti à notre fille.

— Bien inutilement, hélas!

— Cette fois tout promet que nous réussirons; voici le fait: L'été dernier, la marquise a fait connaissance, aux eaux de Bade, avec un prince russe.

— Un prince russe?

— Un prince russe! Apprenant qu'il voulait épouser une Française, et qu'il irait passer l'hiver à Paris dans cette intention, la marquise (avec un désintéressement parfait, puisqu'elle a aussi une fille à pourvoir) a tout d'abord songé à Marie, et a fait promettre au prince Trokominof...

— Troko?...

— Minof... c'est son nom...

— Diable!... hum!

— La marquise, dis-je, lui a fait promettre de se présenter chez elle et d'être de toutes ses soirées. En effet, la semaine dernière, elle a reçu deux fois sa visite; il lui a rappelé sérieusement son projet de se marier à Paris, et il l'a chargée de lui trouver une femme, en énumérant les qualités qu'il exigera de la sienne.

— Voyons ces qualités...

— D'abord, il est assez riche pour ne pas tenir à la fortune: cela va sans dire.

— Et tout le monde dit cela sans le penser.

— Il affirme qu'il se contentera de la noblesse...

— A la bonne heure; ensuite?...

— Ensuite, le prince tient à ce que sa femme sache peindre et chanter. Je vous demande un peu si ce n'est pas désigner Marie?...

— Marie ne fait que le pastel, Madame; et le pastel n'est pas de la peinture.

— C'est la peinture la plus à la mode en Russie! Vous n'avez jamais rien compris aux arts, Monsieur! Quant à la voix, où le prince en entendra-t-il une pareille à celle de Marie?

— Il est vrai que Marie chante comme chantait la Pasta! dit M. de Ravenne avec un sourire d'orgueil naïf; mais, Madame, ajouta-t-il à demi-voix, comme la Pasta, Marie donne des leçons au cachet; ses portraits lui sont payés en cadeaux, et il s'agit de savoir si le prince épousera... une artiste.

Après avoir fait attendre ce mot, M. de Ravenne le prononça en détournant la tête; le visage de la vieille dame devint subitement pourpre, et tous deux laissèrent échapper un soupir qui contenait des douleurs inénarrables.

— Troisièmement, reprit Mme de Ravenne avec effort, le prince veut une personne de vingt ans.

— Marie en a vingt et un.

— Vingt, M. de Ravenne!

— Vingt et un, morbleu! Je connais l'âge de ma fille, peut-être.

— Vous comptez les mois de nourrice, dit la mère du plus grand sang-froid, et cela ne se fait jamais. Quatrièmement, poursuivit-elle, le prince préfère les blondes, et vous conviendrez que Marie a les cheveux blonds?

— Châtain-clair, Madame! que diable! Vous avez prétendu l'an dernier, qu'elle les avait noirs, pour ce riche député de la gauche, qui a la manie des Espagnoles.

— Les cheveux d'une jeune personne varient d'une année à l'autre. D'ailleurs, blond, châtain, brun, ce ne sont là que des nuances! Enfin, le prince est sentimental, et je pense que Marie...

— Marie passerait les jours à jouer, si vous ne les lui faisiez passer à dormir.

— Si!... si!... Avec les si on n'épouse personne! s'écria la mère impatientée. Voyez-vous jamais Marie lire d'autres romans que ceux qui font pleurer, Monsieur?

— Très-bien! dit avec douceur le vieillard, très-bien! Mais enfin, tout cela admis et posé, notre fille n'est pas la seule qui soit noble, qui ait vingt ans, qui sache peindre et chanter, qui lise des romans, et surtout qui n'ait point de dot!

— Vous avez raison; mais voici ce que fera la marquise: d'abord elle préviendra le prince que la femme qu'elle lui destine fait partie de son bal de ce soir; ensuite, elle produira Marie sous toutes les formes, de façon à concentrer sur elle l'attention de l'étranger; si elle met en vue d'autres blondes du même âge, elle les choisira laides, afin de servir d'ombre au tableau; elle fera chanter Marie à une heure assez avancée pour que chacun se retire sous l'impression de sa voix; enfin, vous savez que la fille de la marquise est revenue ce matin même, avec son oncle, de leur château de Normandie? Eh bien, le dernier portrait que Marie a fait d'Eugénie, et qui est si ressemblant, sera placé au beau milieu du salon, en face de l'original. Vous conviendrez, M. de Ravenne, qu'on ne peut pas mieux faire les choses?

— J'en conviens.

— Et que voilà un parti assuré, s'il en fut jamais?

— Asssuré... assuré... Tous ceux que vous avez manqués étaient assurés comme cela, Madame, et, indépendamment des difficultés que je vous signalais à l'instant, je vous avoue que de voir un prince Trokominof nous tomber ainsi du ciel, cela me semble furieusement romanesque.

— Romanesque! ah! vous voilà bien, M. de Ravenne! Vous vous imaginez que votre fille ressemble à toutes les filles, et que son mariage doit se faire d'après les lois générales!

— Ma fille, morbleu! est une personne accomplie, et je voudrais la marier à un roi; mais il n'est pas moins vrai que toutes ses qualités ne sont point une dot; que nous sommes réduits, pour la marier, à faire concurrence à MM. de Foy et compagnie, et que les princes les plus... russes pourraient trouver étrange...

Ici le vieillard, s'interrompant, détourna encore la tête; la dame ne put cacher un nouvel accès de rougeur, et un soupir commun leur échappa pour la seconde fois.

— Enfin, reprit M. de Ravenne avec volubilité, c'est vous, Madame, qui entreprenez cette affaire; je vous souhaite bonne chance, et vous donne tout pouvoir, à une seule condition: c'est que le bal de ce soir, qui est le centième de cet hiver, en sera le dernier, et qu'à partir de demain, Marie dormira la nuit et veillera le jour, comme les simples mortelles.

Ayant parlé ainsi, M. de Ravenne prit son chapeau et sa canne, et sortit par la porte du salon, tandis que sa femme rentrait par celle de la chambre.

II.

Les Ravenne étaient une ancienne famille de cour, ruinée en cette qualité par la révolution de juillet. Cinq mille francs de revenus, dont une bonne partie en viager, composaient le reste de toute leur fortune; Marguerite et Marie devaient donc, à la mort de leurs parents, tomber dans une indigence pire que la misère, pour des personnes de cette naissance et de cette éducation. Après avoir d'abord détourné les yeux de cette perspective, en rêvant le retour prochain de la branche aînée, les malheureux, ne voyant rien venir, comme sœur Anne, avaient senti enfin la gêne tout près de les prendre à la gorge. Mais déjà leurs économies s'étaient consommées dans l'attente, et il fallut recourir aux expédients pour sauver les apparences. M. de Ravenne fit des spéculations hasardées, et il perdit son argent; après avoir refusé un assez bel emploi par orgueil, il accepta une petite place par nécessité, et il se fit destituer pour cause d'opinion. Alors commencèrent la vente des beaux meubles, le sacrifice des superfluités, le renoncement au luxe intérieur, et cette douloureuse série d'embarras et de mécomptes qui aboutit à la plus fatale position du monde: la pauvreté sous le masque de l'aisance. Cette cruelle comédie dévora les dernières ressources des Ravenne, et ils durent songer sérieusement à travailler pour vivre. Marie possédait une admirable voix et quelque talent pour la peinture; elle entra dans cette classe d'artistes que nous appelons les *artistes honteux*, et donna, dans les familles du faubourg Saint-Germain, des leçons qui demeurèrent d'abord secrètes. Bientôt, cette souscription d'amis ne suffisant pas, on organisa des concerts sous le nom de *matinées musicales;* les leçons et les portraits se multiplièrent peu à peu; les pastels de Marie

obtinrent au Louvre quelqnes succès de complaisance; un feuilletoniste amoureux de sa voix, déclara que la Pasta était rcssuscitée; brcf, ces petits triomphes de salons se traduisirent en bénéfices qui sauvèrent la famille.

Pendant que la sœur cadette se dévouait ainsi au dehors, l'aînée brillait intérieurement par les vertus du ménage, et Mme de Ravennc comptait bien la marier avec honneur. Malheureusement, chez Marguerite les qualités du cœur éclipsaient trop celles du visage, et, après cinq longues années d'attentc inutilc, il avait fallu se retourner encore vers Marie, — dernière planche de salut pour l'avcnir. Il est vrai que Marie avait à peine vingt ans, et qu'elle réunissait tout ce qui peut charmer un homme. Aussi sa mère éleva-t-elle ses prétentions pour elle de toute la distance qui la séparait dc sa sœur.

Trouver un brillant parti pour sa fille! ce projet était devenu la monomanie de la bonne dame. Elle ne vivait, ne pensait, ne parlait, ne respirait plus que pour ccla; et, comme tout le monde lui répétait que Marie était la perle de son sexe, il n'y avait pas de romans qu'elle ne bâtit sur ses talents et sur sa bcauté. «Il suffit, disait-elle, que Marie soit aperçue pour être appréciée; il faut donc la montrer, la montrer encore, la montrer toujours! Le personnage dont elle doit gagner le cœur d'un regard ou d'un mot, finira par se trouver un jour sur sa route, et alors tout sera dit!...» Aussi, Pendant tout l'été on ne voyait que Mlle de Ravenne au bois de Boulogne et aux Tuileries, que Mlle de Ravenne dans les bals pendant tout l'hiver; et l'on peut dire que c'était une exposition perpétuelle.

Loin d'être jalouse de l'éclat de sa sœur, Marguerite s'effaçait volontairement derrière elle, se faisant avec un infatigable dévouement sa servante à la maison, son marchepied dans le monde, son ange gardien partout. Insouciante et même éloignée du mariage, Marguerite était une de ces créatures célestes que Dieu place sur la terre pour l'édifier par leurs vertus, et qui finissent leurs jours derrière la grille des cloîtres ou près du grabat des mendiants.

Quant à M. de Ravenne, on a deviné sans doute son caractère. Trop raisonnable pour partager toutes les illusions de sa femme, mais trop faible pour la retenir dans les limites de la vérité, il lui avait abandonné l'autorité dans la maison, et il la laissait, comme il disait, courir après ses fantômes, s'étourdissant un peu lui-même sur l'avenir, comptant quelquefois sur un heureux hasard, et faisant le tour de Paris tous les jours avec l'exactitude d'un facteur de la poste.

C'est justement pour cette promenade qu'il est sorti du salon. Pendant qu'il l'achève, retournons dans la petite chambre de Marie.

Marie venait de s'éveiller quand Mme de Ravenne rentra, et sa première parole fut pour demander l'heure. Comme ces idoles vivantes que les prêtres du Japon font poser tout le jour devant le peuple, et qui ne redeviennent libres que le soir, Marie n'existant, depuis deux mois, qu'à l'éclat des bougies, voulait savoir combien elle avait de temps à attendre avant de recommencer à vivre.

Sa mère lui répondit par une tasse de gruau, que Marguerite lui fit prendre comme à une malade, en la relevant sur ses deux oreillers; puis on se mit à parler du bal de la marquise de Rieux. Marguerite avait reçu la confidence de ce qui se préparait, mais Marie n'en savait rien encore. On crut devoir la prévenir pour la mettre dans son rôle.

— Mon enfant, dit Mme de Ravenne, il faudra te faire un peu belle aujourd'hui... La marquise a un grand projet.

— Encore! dit Marie avec un sourire aussi naïf qu'indifférent, se souvenant de tous les grands projets qui avaient déjà échoué à son égard.

— Oui, continua sérieusement la mère, tu trouveras au bal de ce soir un cavalier avec qui il ne faudra pas compter les contredanses.

— Est-ce qu'on nous le présentera officiellement? demanda Marie d'un air tout effrayé.

— Non; il se trouvera présenté par le fait, et tout se fera de soi-même.

— A la bonne heure! Et quel est-il?

— Ne faites pas la dédaigneuse sans savoir de quoi il s'agit, Mademoiselle, répondit en riant Marguerite; c'est un prince russe, ni plus, ni moins!

— Un prince russe! s'écria Marie, qui ne put s'empêcher de rougir d'une vaniteuse satisfaction.

— Un-prin-ce-rus-se! répéta Mme de Ravenne en appuyant sur chaque syllabe.

Puis elle se rapprocha solennellement du lit de sa fille, et elle lui fit sa leçon en détail, non sans rappeler minutieusement ses conventions avec la marquise. — Elles seraient présentées par elle au prince Trokominof, comme les vieilles amies de la maison; et quand le noble étranger, mis ainsi sur la voie, entrerait en rapport avec Marie, ce serait à elle de justifier par sa conversation tout le bien qu'on aurait dit de sa personne. Mme de Ravenne s'en remettait parfaitement à sa fille de ce soin délicat, et elle n'avait sous ce rapport d'autre instruction à lui donner... qu'une toilette complète commandée tout exprès chez Palmyre...

—Chez Palmyre! s'écria la jeune fille, bondissant dans son lit.

Ce mot avait effacé le nom du prince Trokominof, et il fallut deux tasses d'eau d'orge pour modérer un tel transport.

Marguerite, cependant, était moins joyeuse; elle songeait que cette toilette emporterait les économies de toute l'année!...

III.

Quand sept heures sonnèrent, Marie se leva et se fit habiller; mais sa chambre étant jugée trop étroite pour la circonstance, un feu battant fut allumé dans le salon. Toutes les pièces de la nouvelle toilette étaient étalées sur les fauteuils; la jeune fille passa une demi-heure à les contempler, tombant d'extase en extase, et volant comme un papillon du velours à la soie.

Enfin on lui rappela que ces merveilles n'étaient pas un spectacle, mais une propriété, et qu'après les avoir admirées il fallait s'en revêtir.

Alors Marguerite entra gaiement dans ses fonctions de coiffeuse, de couturière et de femme de chambre. Elle commença par cette partie essentielle et fondamentale de la toilette qui fait d'autant mieux ressortir le reste qu'elle est elle-même plus dissimulée, et dont l'humble apparence formait, sur le beau corps de Marie, un assez triste revers aux brillants tissus qui allaient le recouvrir. Ensuite, la fraternelle camériste passa dans les cheveux de sa sœur le peigne et la brosse et les parfums, avec toute l'expérience et toute la dextérité d'un homme de l'art. Elle roula soigneusement les papillottes, tandis que Mme de Ravenne, heureuse de contribuer à la grande œuvre, mettait les fers à chauffer dans la braise. Puis elle joignit avec précaution la robe et le spencer, serra coquettement le corsage à la taille, drapa les moindres plis de la jupe, attacha la mantille avec cent épingles invisibles, et revint aux cheveux, qu'elle fit tomber en boucles moelleuses sur les joues fraîches de Marie, pendant qu'ils se groupaient en nattes derrière sa tête, enrichis d'une rose blanche avec ses boutons entr'ouverts.

Quand l'idole fut ainsi entièrement parée, on la fit aller et venir, pour juger de l'ensemble et des détails. Elle-même s'examina depuis les souliers jusqu'au peigne, se retourna en fredonnant dans tout les sens, essaya quelques pas devant toutes les glaces, et enfin alla se faire baiser au front par sa mère et par sa sœur, avec cet air satisfait que devait avoir Napoléon lorsqu'il disait à ses soldats: « Je suis content de vous. »

En ce moment on fit venir M. de Ravenne, qui se promenait dans la salle à manger; on lui permit de contempler sa fille et de l'accompagner au bal, — ce qu'il s'avoua prêt à faire avec résignation, en chargeant la cuisinière d'aller chercher un fiacre. Le fiacre arrivé, Marie s'étala toute seule sur la banquette de derrière; le père, la mère et la fille s'entassèrent sur la banquette de devant; et, la tête en feu, le cœur en émoi, les trois femmes dirent ensemble au cocher : — *Faubourg Saint-Honoré, n°* 104.

IV.

Loin d'être une caricature fieffée, comme vous avez pu le croire, et comme cela pouvait arriver à un seigneur russe venant des eaux de Bade à Paris pour épouser une Française, le prince Trokominof était un beau et grand jeune homme de trente-deux ans, qui joignait à toutes ses qualités celles de détester son pays et ses compatriotes, et qui rappelait par ses cheveux blonds et ses charmantes manières, ces jeunes élégants de Saint-Pétersbourg qui firent si doucement oublier aux Parisiennes, en 1814, et la honte de l'invasion et la férocité des Cosaques. Quant à son titre de prince, il y tenait assez raisonnablement pour ne pas l'afficher; et il répondait négligemment à ceux qui

lui en parlaient, qu'il y a presque autant de princes en Russie que de marquis en France. Au reste, à quelque degré qu'il fût cousin du czar, il jouissait de deux cent mille livres de rente, en attendant une fortune plus considérable.

Le prince venait d'arriver chez la marquise de Rieux, et causait avec elle à l'entrée de son premier salon, lorsqu'on annonça les habitants de la rue de Sèvres.

— Le voilà! j'en suis sûre, dit Mme de Ravenne en serrant convulsivement le bras de sa fille, et en rectifiant à la hâte quelques plis de son écharpe.

Marie avait remarqué le prince aussi promptement que sa mère l'avait deviné; elle le trouva fort comme il faut, et une légère rougeur vint ajouter à l'éclat de son visage. Mme de Ravenne s'en aperçut, et saisit ce moment pour s'avancer vers la marquise. Le prince, en faisant un pas à l'écart, sans se retirer, parut frappé de la beauté de Marie, mais ne put retenir un sourire imperceptible à la vue de sa mère. Mme de Rieux, après avoir comblé d'amitiés les nouveaux venus, se hâta d'engager une conversation générale à laquelle le prince se trouvât en position de prendre part. Marie se tira de cette première épreuve avec l'aisance modeste d'une personne habituée à de telles rencontres; et Mme de Ravenne, qui commençait à perdre la tête, laissa échapper plusieurs extravagances que Marguerite couvrit ou corrigea de son mieux.

Bientôt l'orchestre joua la ritournelle d'une contredanse. La mère prit gravement place entre ses deux filles, convaincue que le prince allait inviter Marie; mais elle eut la pénible surprise de le voir donner la main à Mlle de Rieux.

— Eugénie est la fille de la maison, se dit-elle toutefois en se remettant, il l'avait sans doute invitée avant notre arrivée, et nous ne perdrons rien pour attendre.

Pendant ce temps, M. de Ravenne avait hoché la tête en signe de doute, et poussé, en ouvrant de grands yeux, le petit soupir qui lui était habituel.

— Hum! hum!... La fille de la marquise est plus blonde que la nôtre, pensa-t-il, sans communiquer à sa femme cette observation fâcheuse.

Mais il ne tarda pas à se rassurer, et même à partager les espérances de Mme de Ravenne; car, à partir de la seconde contredanse, le prince sembla consacrer la soirée entière à Marie. Il dansa plusieurs fois avec elle; il la fit valser plus souvent encore, et pendant toutes ces entrevues sa conversation fut très-animée. Il parla surtout de la liaison des Ravenne avec la famille de la marquise; il s'assura à plusieurs reprises que cette liaison était ancienne et intime; il examina et analysa dans ses moindres détails le portrait d'Eugénie, et il trouva Marie trop heureuse de posséder un talent si aimable.

Là-dessus il écouta avec le plus vif intérêt le tableau naïf que Marie lui traça de son enfance, liée, par l'étude comme par le plaisir, à celle de Mlle de Rieux. — Bref, toutes les fois que la jeune fille vint reprendre sa place à côté de sa mère, elle n'eut qu'un mot à répondre aux questions empressées de celle-ci:

— Il est charmant!

Mot significatif et profond, sur lequel Mme de Ravenne bâtissait des mondes, et qu'elle ne manquait point de renvoyer à son mari avec un geste triomphant; tandis que la douce Marguerite levait les yeux vers le ciel pour le supplier de ne pas briser tant d'espérances.

Malgré les instances de M. de Ravenne, qui s'alarmait sérieusement pour la santé de sa fille, et qui, tout en convenant que les choses allaient assez bien, trouvait qu'une heure de plus ou de moins n'y pouvait rien faire, il fut décidé qu'on demeurerait jusqu'à la fin du bal, ou du moins qu'on ne se retirerait pas avant le prince. On arriva ainsi jusqu'à cette heure avancée qui est celle des amis de la maison; et la marquise, alors, sous prétexte de les retenir encore, vint prendre Marie par la main et la conduisit au piano.

La jeune artiste chanta, avec son amie et son élève, le grand duo de *La Norma*, au milieu des applaudissements les plus mérités. Le prince ne perdit pas une note, et quand l'admirable voix eut cessé de se faire entendre, il ne trouva pas d'expressions pour témoigner son enthousiasme. — Ce fut en ce moment que la marquise prit à part Mme de Ravenne, et que le dialogue suivant s'établit entre elles dans un coin du salon:

— Eh bien, marquise?

— Eh bien, ma chère?

— Qu'en pensez-vous?

— Et vous?

— Cela va assez bien, je crois.

— Dites qu'il s'avance avec un empressement!...

— Il s'avance, en effet...

— Depuis quatre heures, il ne me demande qu'une chose: si vous n'êtes pas ma meilleure amie.

— Et à moi, si vous n'êtes pas ma plus ancienne connaissance.

— Vous devinez pourquoi il répète si souvent cette question?

— Je n'ose...

— Pour savoir s'il peut s'autoriser de notre intimité à se présenter chez vous après cette réunion.

— Vous croyez?

— Vous verrez!

Et, comme cette douce assurance transportait Mme de Ravenne au troisième ciel, elle aperçut dans une glace le prince qui ramenait sa fille par la main.

Ayant appris que ces dames songeaient à se retirer, il venait solliciter la faveur de les reconduire dans sa voiture.

A cette proposition, qui venait appuyer d'une manière si flatteuse la prédiction de la marquise, Mme de Ravenne sentit tout son être éclater de joie, et sa tête faillit prendre le vertige. Elle balbutia des remerciements entrecoupés, qu'elle accompagna d'une révérence telle qu'elle n'en avait jamais fait que devant le roi... dans le bon temps des révérences.

— Mais nous comblerons la voiture de monsieur le prince, fit observer judicieusement M. de Ravenne.

— Mon ami, interrompit vivement la mère, puisque Monsieur est assez aimable... Perdez-vous la tête? ajouta-t-elle à demi-voix, d'un ton qui refoula toutes les objections du vieillard.

La bonne dame, à qui rien n'échappait, prévoyait que l'entassement de cinq personnes dans la même voiture amènerait des rapprochements pleins de conséquences.

En effet, la liaison marcha tellement en route, que le prince quitta ces dames en se promettant *l'honneur de les revoir prochainement.*

— De nous revoir chez nous, voilà qui est clair! dit Mme de Ravenne en montant résolument ses trois étages.

V.

Pendant toute la semaine, la famille vécut sur cette espérance et dans cette attente: Une visite du prince! Une révolution complète s'opéra dans la vieille maison, où l'on eût dit que la fortune était déjà revenue. Tous les matins chaque pièce de l'appartement fut cirée et frottée par la cuisinière, et quelquefois par Marguerite. Tout ce qui pouvait choquer un œil délicat dans le salon fut retranché ou remplacé. Les vieux fauteuils se voilèrent de housses blanches sur lesquelles personne ne se permit de s'asseoir, de peur de les friper. Le devant de cheminée fut garni d'un tapis neuf; les rideaux blanchis et teints; le guéridon, le piano et les consoles passés à l'encaustique... Mme de Ravenne voulait même faire changer le papier du salon; mais on lui fit reconnaître qu'elle n'en aurait pas le temps, et s'exposerait à recevoir le prince au milieu des colleurs. Cette terrible raison l'arrêta court, et le papier obtint sa grâce; mais combien d'autres dépenses, onéreuses pour le présent, furent hypothéquées sur un avenir douteux!

Enfin, après sept longs jours que toute la famille avait passés dans le salon, frémissant à chaque coup de sonnette, un brillant équipage s'arrêta devant la porte cochère, et le prince Trokominof se présenta.

Sa première visite fut très-courte, et moins significative qu'on ne l'avait espéré. Néanmoins, Mme de Ravenne trouva le temps de montrer tous les dessins de Marie, et le moyen de la faire inviter à chanter en famille. Le prince prodigua de nouveau les compliments les plus vifs, et se retira en disant qu'isolé à Paris comme il l'était, il serait trop heureux de pouvoir revenir souvent...

Trois jours après, Mme de Ravenne envoya son mari rendre la visite, et elle lui fit à son retour, une querelle d'allemand sur ce que, n'ayant pas rencontré le prince, il s'était contenté de lui laisser sa carte, au lieu de repasser indéfiniment jusqu'à ce qu'il l'eût trouvé en personne.

— Les cartes et les lettres ne mènent à rien, disait sagement la vieille dame. Il n'y a que les paroles qui fassent marcher une affaire.

Bonnet pinxt

Van Derhecht lit

RETOUR D'UNE EXPÉDITION.

La Renaissance - 1re 24e année.

M. de Ravenne demanda son pardon, et promit de mieux faire une autre fois.

Deux semaines se passèrent sans que le prince revînt à la rue de Sèvres; on conçut quelques inquiétudes, et l'on fit demander à Mme de Rieux ce qu'il était devenu. Le prince avait visité deux ou trois fois la marquise, et lui avait beaucoup parlé des Ravenne.

— Bien! bien, dit la mère; il prend ses informations, c'est trop juste, et nous sommes en bonnes mains chez les de Rieux. Cependant tenons-nous bien; la première démarche sera grave!

Le prince revint au bout de seize jours. Il s'excusa mille fois de son absence, qu'il avait trouvée plus longue que personne, et il fut d'un empressement qui remit toutes les têtes à l'envers. Mme de Ravenne s'avança jusqu'à l'appeler l'*ami de la maison*, et il se déclara trop heureux de mériter ce doux titre. Enfin, après avoir agi et parlé durant près de deux heures comme un homme qui veut se lier tout à fait, il proposa à ces dames de les mener, le lendemain, aux courses de chevaux du Champ-de-Mars.

Ceci était presque une déclaration! Tel fut, du moins, le jugement de Mme de Ravenne... Aussi, sans consulter seulement du regard son mari ni ses filles, elle se décida à brûler ses vaisseaux et à tenter un grand coup, en invitant le prince à terminer la partie qu'il leur proposait par un petit dîner chez eux, en famille.

A ce mot de DÎNER, que Mme de Ravenne n'avait pu prononcer sans un certain tremblement dans la voix, tant il avait de sens et de portée adressé à un prince russe, Marie sentit une vive rougeur lui monter aux joues, et Marguerite, pâle et consternée, échangea avec son père un regard indéfinissable.

Fort loin de se douter du coup de théâtre que produisait une invitation si simple, le prince l'accepta de l'air le plus naturel du monde, et se leva en promettant de revenir, le lendemain, prendre ces dames à deux heures. Sa calèche serait à la disposition de la famille, et lui-même accompagnerait à cheval. On voulut en vain protester contre la galante générosité de cette mesure, il ne laissa pas le temps de le faire, et se retira familièrement sans rien entendre.

Après son départ, et pendant que Marie allait donner ses leçons, il se passa entre Marguerite, son père et sa mère, une scène dont les détails sont impossibles à rendre. Déjà obérée par les petites dépenses des jours précédents et par l'extraordinaire du bal de la marquise, la pauvre famille ne pouvait offrir au prince un dîner convenable sans sacrifier, pour une heure, le revenu d'un grand mois. Mais aussi, au point où étaient arrivées les choses, un dîner de famille n'était-il pas un progrès immense, décisif peut-être? Telle était la question. Mme de Ravenne soutint qu'en toute spéculation, qui ne risque rien ne gagne rien, que le mariage d'une fille est une campagne qui a son Austerlitz ou son Waterloo; puis, opposant aux inconvénients certains du dîner les avantages vraisemblables, elle prouva que c'était jouer un contre cent, et abusa de sa logique et de son autorité jusqu'à décider M. de Ravenne à prélever un millier de francs sur leur maigre capital...

Le lendemain matin, Marguerite et sa mère furent debout avant six heures. La maison fut de nouveau passée en revue d'un bout à l'autre; on prépara tout ce qui était nécessaire à cette grande journée; on acheta, on loua tout ce qui manquait, y compris un domestique. Puis le conseil de famille s'assembla pour établir la carte du dîner. Une bonne partie des mille francs y était passée déjà, lorsque arriva une lettre de la marquise...

« Le prince, lui avait annoncé la veille, d'un air d'intention marquée, qu'il aurait le lendemain une conversation *importante* avec M. et Mme de Ravenne; elle s'empressait de leur communiquer une aussi grave nouvelle. »

Plus de doute! cette conversation importante sera la demande de la main de Marie! Une si douce assurance valait bien un service de plus; les mille francs furent écornés de nouveau, et l'on décida que le dîner serait fourni par Chevet. M. de Ravenne, entraîné comme les autres, s'exécuta lui-même en allant commander le tout. Ce fut, ce jour-là, sa promenade du matin.

Le prince Trokominof fut exact à deux heures. On trouva le moyen de lui laisser une place auprès de Marie dans la calèche, en faisant rester à la maison Marguerite, qui fut trop heureuse de se sacrifier au plaisir des autres. Pendant toute la partie, la conversation roula sur le mariage, et fut semée de réticences et d'allusions du plus favorable augure. Les courses furent magnifiques; le prince gagna un pari de trois mille écus..., et l'on revint joyeusement à la rue de Sèvres.

Le prince fut placé à table entre Marie et sa mère. Il montra tour à tour la familière prévenance d'un hôte qu'on traite en ami de la maison, et la préoccupation involontaire d'un homme qui médite un grand projet. Au moment du désert, cette dernière disposition le domina tout à fait; et Mme de Ravenne, sentant que l'heure si longtemps attendue allait enfin sonner, fit signe à Marguerite et à Marie de disparaître au lever de la table...

Cet instant fut d'une solennité mystérieuse et terrible. Ces deux pauvres et nobles vieillards, suspendus à une frêle espérance, n'attendaient qu'un mot de cet opulent jeune homme qui les ruinait sans le savoir; mais ce mot serait en quelque sorte une sentence de vie ou de mort; car, ou il remettrait sur leurs têtes un diadème plus riche encore que celui qui avait paré leur jeunesse, ou il ne ferait que serrer la couronne d'épines que la pauvreté avait posée sur leurs cheveux blancs.

Pendant que l'approche du dénouement faisait, comme il arrive toujours, succéder dans leur esprit le doute à la confiance, et qu'une voix intérieure leur criait qu'ils avaient peut-être espéré trop tôt, Marguerite priait à deux genoux dans la chambre voisine, et Marie éprise pour l'étranger d'un sentiment qui n'était pas l'amour, mais qui pouvait le devenir, se trouvait en proie à une agitation inconnue...

Le prince arriva, par quelques détours, au sujet dont il voulait parler, et sans laisser M. de Ravenne hors de la conversation, il adressa surtout la parole à la vieille dame; ce qui ne convenait pas moins à l'un qu'à l'autre.

— Madame, dit-il, je me féliciterai longtemps du hasard qui m'a fait rencontrer aux eaux de Bade Mme la marquise de Rieux, parce qu'il m'a procuré l'honneur de son amitié, et parce que cette amitié m'a procuré la vôtre.

— Vous êtes bien bon de mettre ces deux avantages sur la même ligne; mais c'est plutôt à nous de nous féliciter, Monsieur; votre connaissance est une de nos plus grandes obligations envers la marquise.

— C'est une chose bien touchante, Madame, que la vieille affection qui unit votre famille et la sienne!

L'obstination que le prince avait mise, dès le commencement, à ramener toutes les conversations sur ce point, avait souvent frappé Mme de Ravenne.

Cette fois elle ne vit là qu'un détour naturel, et elle se chargea d'aider le jeune homme à venir au fait.

— Mme de Rieux a toujours été excellente pour MA FILLE, poursuivit-elle en appuyant sur le dernier mot, afin de le faire saisir au passage...

— La marquise, reprit avec distraction le prince, est d'une ancienne et riche maison du Dauphiné?

— Plusieurs de ses parents habitent encore Grenoble, et toutes ses terres sont dans les environs de cette ville. J'y ai passé l'été dernier avec MA FILLE.

— Sa fortune est peu considérable?

— Mais... près d'un demi-million.

— Ah! on m'avait dit davantage; enfin, c'est quelque chose... quand on n'a qu'un enfant. Mlle Eugénie a passé son enfance dans les terres de la marquise?

— Jusqu'à l'âge de treize ans, avec MA FILLE, et toutes deux ont continué ensemble leur éducation à Paris.

— Elle m'a semblé avoir un charmant caractère?

— Charmant, plein de douceur et de simplicité. Moins de vivacité cependant... et moins de sensibilité que MA FILLE.

— Elle est musicienne, et fait un peu de peinture?

— Elle fait souvent de la musique et des dessins avec MA FILLE.

Depuis quelques instants, M. de Ravenne, qui écoutait ceci avec la plus grande attention, s'apercevait que le prince ne parlait que de Mlle de Rieux, tandis que Mme de Ravenne ne parlait que de sa fille. Ce quiproquo lui sembla prolongé d'une façon inquiétante, et un pressentiment mortel lui traversa le cœur.

— Si Monsieur désire, dit-il d'une voix presque tremblante, avoir des renseignements circonstanciés sur les de Rieux, il ne saurait s'adresser pour cela mieux qu'à nous.

Le prince rougit et se troubla légèrement, puis demeura quelque temps sans répondre.

Les deux vieillards échangèrent un regard plein d'une anxiété douloureuse.

— Au fait, reprit enfin l'étranger, d'un ton amical et résolu, je ne vois pas pourquoi j'hésite encore à vous parler à cœur ouvert.

Il se détourna vers la chambre où s'était retirée Marie, comme pour y envoyer une pensée mystérieuse ou pour s'assurer qu'on ne pouvait l'entendre, et une lueur d'espoir brilla dans les yeux de Mme de Ravenne, qui retint, pour mieux écouter, les palpitations de son cœur...

— Il y a un mois, reprit le prince, je ne voyais à Paris que Mme de Rieux et sa famille, et j'attendais avec impatience qu'elle me fît connaître à ses amis. J'ai cru remarquer, à son dernier bal, qu'elle vous traitait plus affectueusement que personne, et j'ai, dès ce moment, recherché l'honneur de vous voir. Votre obligeance a tellement répondu à mon empressement, qu'à cette heure Dieu m'est témoin que je me félicite de votre amitié pour elle seule; mais je devais vous avouer en toute sincérité que mes premières avances avaient un but plus égoïste. La première fois que je l'ai vue, Mlle de Rieux m'a semblé la femme destinée à faire mon bonheur. Je m'en suis assuré tous les jours davantage, et j'ai formé sans m'en ouvrir à personne, la résolution de l'épouser, si je le puis... Cependant, j'ai dû avant de demander sa main, aviser un moyen de prendre sur sa famille et sur son passé toutes les informations indispensables en matière si grave. Voilà, je vous le répète franchement, le premier motif qui m'a fait chercher à vous connaître, et aujourd'hui que j'ai le bonheur de vous parler en ami, au lieu de vous interroger officiellement, je vous prie de vouloir bien compléter sur Mlle de Rieux, les renseignements si favorables que vous m'avez déjà...

Le prince n'eut pas le temps d'en dire davantage. Après avoir en vain combattu les cruelles émotions qui l'accablaient, Mme de Ravenne poussa un soupir étouffé, et tomba évanouie dans son fauteuil.

VI.

Le soir même de ce jour, sans trop soupçonner le drame domestique dont il avait été le héros involontaire, et qu'il venait de terminer innocemment par un dénouement si terrible, le prince Trokominof demanda à Mme de Rieux la main de sa fille unique. Il l'obtint malgré le grand étonnement de la marquise, et le mariage se célébra le mois suivant. Le prince, fidèle à l'engagement qu'il avait pris de ne pas tenir à la fortune, se contenta de deux cent mille francs de dot, et envoya aux Ravenne, pour cadeau de noce, un magnifique cabaret en porcelaine de Sèvres.

Il y a maintenant dix mois de cela. Mme de Ravenne a fait une longue et sérieuse maladie, dont elle a failli mourir; M. de Ravenne est vieilli de dix années. Depuis cette époque, pour la première fois, il n'a pas renouvelé, à Pâques, son habit de drap marron; Marguerite donne des leçons de piano à cinq francs le cachet, et l'on parle des prochains débuts d'une demoiselle *Maria*, à l'Académie Royale de musique.

Pitre-Chevalier.

LES TROIS VAISSEAUX.

Le retour des restes de Napoléon à Paris, a mis en mouvement toute la poésie européenne. Ce n'est pas seulement en France, en Angleterre, en Italie, que la translation de l'exilé de Sainte-Hélène a inspiré une multitude d'odes, de poëmes, de chansons, dont quatre ou cinq surnageront. L'Allemagne aussi a apporté son tribut à la mémoire du grand homme, de l'Homme des Destinées, comme on l'appelait au-delà du Rhin. Parmi ces pièces il en est plusieurs qui sont fort remarquables. Nous venons de lire dans un des derniers numéros du *Telegraph* de Hambourg, le poëme suivant dont nous offrons une traduction à nos lecteurs.

LE PREMIER VAISSEAU.

Dans leur vaste bassin se roulent fièrement les flots de la Méditerranée qui assiégent d'un côté le seuil des pays de l'Europe, et qu'on entend de l'autre se briser à grand bruit contre les rivages de l'Afrique et contre les bords opulents et fortunés de l'Asie.

Sont-ce de sombres volées de grues qui planent sur la mer profonde et qui, fuyant les rives glacées du Nord, s'en vont chercher une patrie plus riante? Non. Ce sont des voiles blanches qui flottent à une sombre forêt de mâts. Ce sont des navires aux solides carènes qui glissent sur la surface des eaux.

Le cadavre de la puissance romaine est-il ressuscité de sa tombe pour aller imposer ses lois et sa puissance à des empires encore indomptés? Les aigles du Capitole se précipitent-ils de nouveau à travers les libres champs de l'air, en rappelant par le bruit sonore de leurs ailes la honte des fers aux esclaves?

A la vérité, ce sont des aigles qui ouvrent leur vol dominateur sur la mer. Mais ce ne sont pas les aigles du Capitole. Ceux-là dorment depuis longtemps dans le tombeau des siècles. Ce sont les aigles de France. C'est le drapeau de France qui flotte à la cime des mâts. Les couleurs qu'il fait briller aux rayons du soleil, sont le rouge, le blanc, et le bleu. « Liberté! » c'est la devise de l'équipage, comme si la liberté n'était point la compagne de la paix, et le Français va soumettre à son joug le pays des Pyramides.

Mais bien en avant des autres une carène creuse son sillon dans les flots verts. Un homme est appuyé contre le mât et cherche des yeux le rivage. Est-il le héraut de la liberté nouvelle? Il commande les légions de la France. Jeune est son visage, mais son génie a devancé les années. Qui pourrait se tromper au regard de ses yeux? Et pourtant plus d'une heure d'angoisse et de larmes sommeille dans les profondeurs insondables de sa poitrine.

— Terre! s'écrie la voix de la vigie du haut de la hune, et sur le rivage d'Afrique descend le capitaine Bonaparte.

DEUXIÈME VAISSEAU.

Les vagues de la mer tourbillonnent avec une mobilité sauvage. Le flot du fleuve du temps ne repose jamais. L'écume s'efface et ne laisse point de trace derrière elle; la puissance, l'éclat et le bonheur ont la même destinée. Il n'est pas encore né le pilote qui triomphera toujours du changeant élément.

Un vaisseau poursuit sa route humide et sans trace. Voyez, il traverse l'Océan Atlantique. Ses voiles blanches et gonflées s'arrondissent au vent du Nord, à l'énergique souffleur; et la carène glisse sur la verte surface de la mer, comme un vainqueur s'élance vers son but suprême.

Le flot, comme un coursier dompté, porte-t-il le vainqueur dont la main va cueillir les palmes de la gloire? A quel peuple, à quel pays, le langage bigarré des couleurs qui brillent sur son pavillon nous annoncent-il que ce navire appartient? Le pavillon est rouge, et dans son quartier se découpe une double croix rouge ourlée de blanc. Sa patrie est l'Angleterre qui domine toujours la mer avec sa main puissante.

Et de nouveau un homme se montre appuyé contre le mât. Mais il n'est pas Anglais. Serait-il un hôte de la Grande Bretagne? Car tout l'équipage l'entoure avec respect, sans que pourtant un ordre sorte de sa bouche. Il garde un silence morne et sinistre; et l'on dirait pourtant que son re-

gard a souvent plané en maître sur les peuples et sur les royaumes. Maintenant il regarde l'empire désert des flots, et il semble encore commander de ses prunelles flamboyantes le peuple immense des vagues. Pas une larme n'a jamais baigné ses paupières, et il en a fait couler d'intarissables des yeux des mères.

Voilà que ses regards perçants ont aperçu le but de son voyage à l'horizon lointain.

Ce but quel est-il? — C'est une île solitaire au milieu de l'Océan, que les marins appellent Sainte-Hélène. C'est vers ce rocher que le Bellérophon tend ses voiles; et l'homme qu'il porte est l'empereur Napoléon.

TROISIÈME VAISSEAU.

Cinq lustres sont passés depuis que l'empire est tombé. Pendant ce temps quelques heures ont suffi pour faire tomber le trône d'un roi.

. . . . . .

Par une froide journée d'hiver, voici que les flots de l'Atlantique portent un navire vers le rivage de France. Ni cris de victoire, ni bruits éclatants de canons n'annoncent sa venue; car il est tendu de noir, et de noir sa quille est peinte.

Et sur le tillac on ne voit pas un homme appuyé contre le mât. Un cercueil recouvert d'un drap semé d'abeilles d'or compose toute la charge du navire. Dans ce cercueil est endormi l'homme depuis longtemps tombé comme une étoile dans une nuit d'orage, celui qui s'était fait grand entre tous les hommes et qui avait fait grande la France parmi tous les pays.

Dans ce cercueil est endormi l'empereur mort, qui, vivant, ne croyait qu'à lui seul, et des lauriers sanglants lui font une couronne. Maintenant il a trouvé le repos au bord de la Seine, auprès de ses Invalides dans leur dôme silencieux.

Ils ont vu les eaux du Nil, ils ont vu les rivages de la mer du Nord, et le chaud soleil de l'Espagne et l'incendie ardent de Moscou. Les vieux héroïques guerriers, maintenant en proie à la vieillesse et devenus des ruines de la vie, sont commis à la garde de la cendre impériale.

Oh! faites fidèlement sentinelle auprès du cadavre de l'empereur, en vous rappelant le rêve de l'empire, et sa splendeur, et sa puissance! Mais de ce rêve du passé ne faites point celui de l'avenir, sinon la voix de la réalité pourrait tonner dans vos oreilles!

TROIS CHANSONS.

I.

LE CHANT DU BERCEAU.

Mon enfant, clos ta paupière,
Car le jour s'en va finir.
Le jour souffle sa lumière,
Et l'enfant doit s'endormir.
La nuit ouvre ses grands voiles,
Et, dans l'air silencieux,
Fait éclore ses étoiles,
Pour te voir de tous ses yeux,
Si charmant, si gracieux.

Mon enfant, clos ta paupière,
Car voici le rossignol
Qui, dans l'ombre hospitalière,
Semble un doux luth espagnol.
Il attend que tu sommeilles
Pour te dire la chanson
Qu'il soupire aux fleurs vermeilles
Qui décorent son buisson,
Son buisson, son vert buisson.

Mon enfant, clos ta paupière,
Car ton ange est là, riant,
Qui, ma rose printanière,
Croit se voir en te voyant.
De ses yeux pleins d'étincelles
Il t'admire tout le jour,
Et te couvre de ses ailes
Quand la nuit est de retour,
Comme moi de mon amour.

II.

SÉRÉNADE ESPAGNOLE.

Quand la lune sur Grenade
Fait pleuvoir ses doux rayons,
Pour ouïr la sérénade
Que tout bas nous réveillons,
Aux balcons avec mystère
Toutes deux vont se croisant;
L'une y monte de la terre,
Et du ciel l'autre y descend.

Si ma belle est endormie,
Porte-lui bien doucement,
Ma guitare, mon amie,
Les soupirs de son amant.
Sois si douce et si touchante,
Qu'elle écoute dans la nuit,
Croyant que la lune chante
Et que la musique luit.

Qu'elle vienne à sa fenêtre,
Comme l'aube vient aux cieux,
Un instant nous apparaître,
Un sourire dans ses yeux.
Puis, ô ma guitare, encore
Un dernier soupir d'amour;
Et ce mot: « Je vous adore, »
Qu'elle y rêve jusqu'au jour.

III.

ROMANCE SICILIENNE.

Vous avez des joyaux charmants,
Des colliers d'or, des diamants,
Tout ce qu'a la reine en partage;
Plus une paire de beaux yeux,
Comme il n'en est pas sous les cieux.
Oh! que voulez-vous davantage?

Hélas! ces yeux si beaux, si doux,
Qui tiennent, en geôliers jaloux,
Mon cœur près du vôtre en otage,
Que de fois je leur ai crié
Du fond de ma prison: « Pitié! »
Oh! que voulez-vous davantage?

Comme ils m'ont fait souffrir, grands dieux!
Ces yeux si doux, ces deux beaux yeux!
Si bien qu'il vous faudra, je gage,
Au linceul de votre rigueur
Ensevelir bientôt mon cœur.
Oh! que voulez-vous davantage?

Exposition de Dresde.

L'exposition de l'académie royale des Beaux-Arts de Saxe s'ouvrira le 18 juillet 1841. Les objets, tableaux, dessins, seulptures, gravures, etc., doivent être remis au conseil académique avant le 12 juillet. Les objets qui seraient remis après ce terme sont exposés à être refusés ou à recevoir une place moins favorable. Les ouvrages envoyés pourront être repris le 13 septembre.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Le concert vocal donné par la Société Lyrique, au Waux-Hall, le 17 mars, a été incontestablement le plus beau que nous ayons entendu dans ce genre. Cette société, établie sous la présidence de M. de Marneffe et sous la direction de M. Lintermans, se compose de dames et de messieurs amateurs, qui sont de vrais artistes. Il est impossible d'avoir plus d'ensemble dans une masse de voix aussi nombreuse, d'avoir une intelligence plus parfaite de l'esprit des morceaux qu'elles ont chantés, de produire des effets plus complets et plus heureux. Ces morceaux étaient du caractère le plus divers. Il y avait des chœurs d'opéra et des walses de Strauss, une sérénade supérieurement bien écrite de Clapisson, un chant de Weber composé pour les fameuses paroles de Theod. Koerner sur la chasse de Lutzow. Enfin, c'étaient tous morceaux du caractère le plus varié, et chacun a été rendu avec son cachet propre et son esprit partieulier. M. Lintermans y a fait entendre un chœur de sa composition qui a été vivement applaudi. M. Cellier a aussi obtenu un grand succès pour son morceau de violon et a justifié de nouveaux progrès dans le talent si remarquable déjà qu'il possède. Sa sœur, madame Henelle, qui a tenu le piano pendant tout le concert, a exécuté avec distinction une composition de Thalberg. En un mot, cette soirée fera époque dans les annales musicales de Bruxelles. LL. MM. le Roi et la Reine l'ont honorée de leur présence, et tout ce que la capitale renfermait de distingué s'y était donné rendez-vous.

Au milieu du concert, donné aux frais de la Société, on a fait une collecte pour les pauvres qui a produit environ deux mille francs, sans le don royal.

— A plus d'une reprise nous avons cité le nom de M. Gallait comme un de ceux qui sont destinés à faire le plus d'honneur à la Belgique dans l'art moderne. Le grand tableau, l'*Abdication de Charles-Quint*, commandé à ce peintre par M. De Theux, pour le gouvernement belge, vient de paraître avec le plus grand éclat au salon de Paris. Voici ce que le *Constitutionnel* dit de cet ouvrage :

« Le morceau capital du salon, non pas par la grandeur seulement, mais par le talent, nous paraît être l'*Abdication de Charles V*, par M. Gallait. Nous ne pouvons, après un examen nécessairement hâtif, prononcer mûrement sur une œuvre de cette importance. Mais le talent du peintre nous a paru à la hauteur du sujet, c'est le plus bel éloge que nous puissions en faire. Le ton général du tableau est harmonieux, les figures sont calmes et nobles, et la scène est peinte de cette majesté tranquille qui convenait à cette belle page historique. »

A ces lignes nous joignons celles-ci extraites du *Courrier Français* :

« Les deux morceaux capitaux du salon carré, dans la peinture historique, sont de M. Eugène Delacroix et de M. Gallait.

» Nous avions entendu prédire à l'avance un éclatant succès au tableau de M. Louis Gallait, l'*Abdication de Charles-Quint*. L'épreuve du salon a confirmé les éloges que dans l'atelier ce beau travail avait valus à son auteur. L'empereur Charles-Quint, ayant résolu de remettre son gouvernement des Pays-Bas et de la Bourgogne à son fils Philippe, convoqua, le 25 octobre 1555, tous les ordres de l'État dans la grande salle de son palais à Bruxelles. Après avoir, devant cette assemblée, récapitulé l'histoire de son règne, il remercia ses sujets des Pays-Bas de leur obéissance et de leur fidélité, puis il se leva appuyé sur le prince Guillaume d'Orange, et, après avoir imploré l'assistance du ciel pour Philippe qui s'était jeté à ses genoux, il lui posa la main sur la tête et demeura quelque temps immobile les larmes aux yeux. Le tableau de M. Gallait, savamment étudié et peint avec une ampleur que nous appellerions volontiers magistrale, ainsi qu'on le disait de la touche de certains maîtres vénitiens, aura cet avantage qu'il n'essuiera point de contradiction et prendra sans conteste un rang éminent dans l'exposition de cette année. »

— Depuis quelques jours se trouve à Bruxelles M. Midolle, de Genève, un des calligraphes les plus célèbres qu'il y ait en Europe. Nous avons été admis à voir ses albums qui doivent être regardés comme de vrais chefs-d'œuvre, et qu'on ne peut comparer qu'aux plus beaux manuscrits miniaturés que le moyen âge nous ait laissés.

Paris. — C'est lundi 15 mars, que le Salon du Louvre s'est ouvert. Plus de 4,000 ouvrages d'art ont été présentés à la commission de réception ; mais 1,300 ont été refusés. Ainsi, le livret contiendra tout au plus 2,500 à 2,700 numéros.

Rome. — Parmi les ateliers des sculpteurs de cette ville, celui de Tenerani se distingue par la prodigieuse activité qui y règne. Cet artiste vient de terminer une superbe composition, un bas-relief représentant la *Descente de la croix*. Cet ouvrage est destiné à la chapelle Torlonia au Latran. Tenerani travaille en ce moment à une figure colossale de saint Benoît pour la Basilique de Saint-Paul. L'église de Saint-Pierre vient de recevoir de lui une colossale statue en marbre représentant saint Alphonse di Signorio, et Naples une statue de saint Jean l'Évangéliste. On voit dans le même atelier le modèle en argile d'une statue également colossale du roi régnant de Naples qui doit être coulée en bronze et érigée à Messine. A côté de ces ouvrages importants, on en voit un grand nombre de moindre importance, telle qu'une figure assise du comte Orloff destinée pour la Russie et plusieurs compositions mythologiques pour le palais Torlonia.

Après Tenerani, se distingue parmi les sculpteurs de Rome, le statuaire allemand Émile Wolff auquel on doit un groupe de deux Amazones dont l'une blessée et soutenue par sa compagne, et Van de Ven, artiste hollandais qui vient de finir une figure d'Ève épiant le serpent qui tient la pomme dans sa gueule. Ce dernier ouvrage est d'une conception vraiment originale et rappelle la manière élevée et grandiose de Michel-Ange. Il a été acheté par un riche connaisseur le comte d'Egloffstein.

Stuttgart. — Le *Kunstblatt*, dans son cahier du mois de janvier, renferme plusieurs notices et recherches fort curieuses sur les artistes de la première école de peinture flamande et hollandaise, depuis Jean et Hubert Van Eyck. Ce travail est dû à l'infatigable M. Passavant, dont les nombreux voyages en Allemagne, en Belgique, en Angleterre, en France et en Italie, ont eu pour objet d'éclairer les points les plus intéressants de l'histoire de l'art en Europe. Cet écrivain s'est beaucoup occupé de l'art flamand surtout. On lui doit aussi une excellente histoire de la vie et des ouvrages de Raphaël, livre qui laisse bien loin derrière lui le travail de M. Quatremère de Quincy.

Florence. — Il vient de paraître ici un livre d'un puissant intérêt pour ceux qui s'occupent de l'histoire de l'art. Ce sont les *Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres, par M. Constantin*. L'auteur est, comme on le sait, un des meilleurs peintres sur porcelaine de notre époque. Un séjour de treize années en Italie, où il s'est particulièrement occupé d'étudier et de copier les ouvrages de Raphaël, l'a mis à même de se livrer à de longues recherches sur la matière qu'il a traitée. Bien qu'on remarque dans ce livre quelques erreurs et quelques omissions, il n'en est pas moins digne d'attention, à cause des détails qu'il fournit et des anecdotes intéressantes qu'il raconte.

Berlin. — L'éditeur Reiner publie la deuxième série des dessins faits par M. W. Zahn d'après les objets antiques retrouvés à Pompeï, à Herculanum et à Stabia. Cet ouvrage est d'un grand intérêt pour les études archéologiques.

— L'architecte Hallmann, de Hanovre, connu dans le monde artistique par ses dessins et ses mesures des églises normandes de l'Apulie, a été nommé inspecteur architecte royal de Prusse.

Cologne. — Il vient de se former en cette ville un comité qui a pris mission d'aviser aux moyens de faire achever la construction de notre célèbre cathédrale. Il organisera des souscriptions dans toute l'Allemagne et dans les pays étrangers pour subvenir aux frais de cette belle entreprise.

Kempen. — Depuis longtemps l'admiration qui s'est généralement attachée au nom de l'auteur de ce beau livre intitulé l'*Imitation de Jésus-Christ*, aurait dû songer à ériger un monument si justement mérité à l'illustre *Thomas à Kempis*. Enfin, il s'est composée ici une association qui a pour but de réparer ce long oubli et de dresser une statue à l'immortel écrivain.

COMPTE RENDU

DE LA DEUXIÈME ANNÉE DE L'ASSOCIATION NATIONALE

POUR FAVORISER LES ARTS EN BELGIQUE.

Deux années d'existenee ont eonsolidé l'Asseiation Nationale pour favoriser les arts en Belgique. La sympathie qui a aeeueilli notre entreprise, dès sa naissanee, loin de se ralentir dans le eours de la deuxième année qni vient de s'éeonler, a été plus grande eneore que la première année. Un sueeès toujours croissant s'attache à notre œuvre. Aussi nous redoublerons d'efforts pour la mériter de plus en plus, en soignant mieux eneore notre publieation, la *Renaissance*. Nos souscripteurs ont vu que d'importantes améliorations y ont déjà été apportées, que le texte a été doublé, qu'une plus grande variété a été mise dans nos artieles et que les planehes ont été exéeutées avec plus de soin.

Dans le eours de l'année qui s'ouvrira le 1er avril 1841. nous appliquerons à l'impression de quelques-unes de nos lithographies et de nos gravures les proeédés de coloriage nouveaux qui viennent d'obtenir de si beaux résultats en Franee. D'autres améliorations importantes seront introduites, selon les ressources de notre Association.

Conformément à nos Statuts, l'assemblée publique des souseripteurs a eu lieu le 15 de ce mois, sous la présidenee de M. Maeleamp, membre du eonseil de l'Asseiation. Après leeture faite par le seerétaire, du rapport annuel sur les travaux et les opérations de l'Association, les eomptes de la Société ont été déposés sur le bureau. Ensuite il a été procédé au tirage au sort des objets d'art à répartir entre les aetionnaires. Nous en donnons la liste ci-après.

L'état des eomptes de l'Asseiation est comme suit :

Neuf eent dix-huit aetions à 20 fr. ehaeune, 18,360 fr. »»

Déduetion faite de la eommission de 10 % que la Soeiété des Beaux-Arts prélève pour frais de gestion, ete., etc., reste la somme de 16,524 fr. »»

Cette somme a été employée de la manière suivante :

La publieation de vingt-quatre numéros de la *Renaissance*, eomposés ehaeun d'une feuille in-4°, l'impression, la eorrespondanee, la rédaction, les dessins lithographiés ou gravés, les annonces dans les journaux, ete., ete., ont eoûté, 9,410 fr. 60

Restait done la somme de 7,113 fr. 40 à employer à l'achat des lots à répartir entre les souseripteurs.

Les lots ont été eomposés de :

Cinq tableaux dont l'un de M. Van Assehe, le 2e de M. De Block, le 3e de M. Van Hove, le 4e de M. Jones, le 5e de M. Dyckmans, d'après Rubens, 1,650 fr. »»

Deux dessins à l'aquarelle, par M. P. Lauters, 100 fr. »»

Grands ouvrages de luxe, livres illustrés et autres, gravures, lithographies, albums, 5,363 fr. 40

TOTAL. 16,524 fr. »»

TIRAGE AU SORT. — LISTE OFFICIELLE.

LES LOTS SERONT DÉLIVRÉS, CONTRE LA REMISE DES ACTIONS, AUX BUREAUX DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS, GRAND SABLON, 11.

1 Thierry.Conq. des Normands,3 v. in-8o.
2 Goethals. Lectures relatives à l'histoire,etc., 4 vol. in-8o, sans les portraits.
3 Album, sous la direction de Verboekhoven, 25 pl. in-4o.
4 Magasin Belge, 2 vol. illustrés.
5 Goethals. Lectures relatives à l'histoire,etc., 4 vol. in-8o, sans les portraits.
6 Mignet. Révolution Française,in-8o,rel.
7 Goethals. Lectures relatives à l'histoire,etc., 4 vol. in-8o, sans les portraits.
8 Villemain. Hist.de Cromwell, in-8o, rel.
9 Abum, sous la direction de Verboekhoven, 25 pl. in-4o.
10 Croquis, par Charlet, album de 12 pl.
11 Aventures de Paul Choppart, illust.
12 Idem.
13 Mignet. Révolution Française, in-8o,rel.
14 De Ligny. Histoire de Notre-Seigneur Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
15 Monuments et Vues de Brux. in-8o,24 pl.
16 Aventures de Tiel Ulenspiegel, ill.
17 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
18 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, pl.
19 Album, par Madou et Fourmois, in-4o, 12 pl.
20 Magasin Belge, 2 vnl. illust.
21 Hallam. Histoire del'Europe, au moyen âge, 4 vol. in-8o.
22 Croquis de Brux.,par Madou,in-4o,12 pl.
23 De Ligny. Histoire de Notre-Seigneur Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
24 Album des Salons, par Dévéria, 26 pl.
25 Portrait de Napoléon, d'après Gérard, par L. Haghe, planche grand-aigle
26 Études d'animaux, par Verboeckhoven, 26 pl.
27 Délices de Spa, in-4o, 12 pl.
28 Six tableaux, d'après Verboeckhoven, in-folio, bl.
29 Van Dyck et Memling, par Madou, 2 planches, sur chine.
30 Six tableaux, d'après Verboeckhoven, in-folio, bl.
31 Album, par Madou et Fourmois, in-4o, 12 pl.
32 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, pl.
33 Vies des Saints, pour tous les jours de l'année, in-8o, à 2 colonnes.
34 Goethals. Lectures relatives à l'histoire, etc., 4 vol. in-8o,sans les portraits.
35 Scènes Bruxelloises, par Madou, in-4o, 12 pl.
36 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, pl.
37 Idem.
38 Les artistes Contemporains,10 liv.in-fol.
39 Thierry. Lettres sur l'histoire de France, etc., in-8o, rel.
40 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, pl.
41 De Norvins. Histoire de Napoléon illustrée, in-8o.
42 Album Pittoresque, in-4o, 12 pl.
43 Monuments et Vues de Brux., in-8o,24 pl.
44 Aventures de Paul Choppart, illust.
45 De Ligny. Histoire de Notre-Seigneur Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
46 Aventures de Paul Choppart, illust.
47 La Belgique illustrée, par Octave Delepierre, 1 vol.
48 Scènes Bruxelloises, in-4o, 12 pl.
49 Idem.
50 Goethals. Lectures relatives à l'histoire, etc., 4 vol.in-8o, sans les portraits.
51 Van Dyck et Memling, par Madou, 2 pl.
52 Villemain. Cours de Littérat.in-8o,2 col.
53 Études d'Animaux, d'après Verboeckhoven, in-4o, 26 pl.
54 Les cent et un Robert Macaire,2 v. in-4o.
55 Monuments et Vues de Gand, avec texte, par M. Voisin, in-8o.
56 Villemain. Hist. de Cromwell, in-8o,rel.
57 Album, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
58 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
59 Goethals. Lectures relatives à l'histoire, etc., 4 vol. in-8o, sans les portraits.
60 OEuvres de sainte Thérèse, in-8o, 2 col.
61 Vies des Saints, pour tous les jours de l'année, in-8o.
62 OEuvre de sainte Thérèse, in-8o,à 2 col.
63 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
64 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
65 Scènes Bruxelloises, par Madou, in-4o, 12 pl.
66 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, pl.
67 Délices de Spa, in-4o, 12 pl., cartonné.
68 Monuments et Vues de Gand, avec texte, par M. Voisin, in-8o, cartonné.
69 Jean Steen et Paul Potter, 2 planches, par Madou.
70 Album dessiné sous la direction de Verhuckhoven, 25 pl.
71 Études d'Animaux, d'après Verboeckboven, 26 pl.
72 Album des Salons, par Dévéria, 26 pl.
73 Monuments et Vues de Brux. ,in-8o,24 pl.
74 La Châsse de sainte Ursule, d'après Memling, in-4o.
75 Rubens-Van Orley, 2 pl., par Madou.
76 Souvenirs d'Italie, par un Catholiquo, in-8o, fig.
77 Album dessiné sous la direction de Verboeckhoven, in-4o, 25 pl.
78 Van Hasselt. Histnire do la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, pl.
79 Monuments et Vues de Brux., in-8o,24 pl.
80 Souvenirs d'Italie, par un Catbolique, in-8o, fig.
81 Scènes Bruxelloises, par Madou, in-4o, 12 pl.
82 De Ligny. Histoire do Notre-Seigneur Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
83 Henrion. Histoire des Ordres Religieux, in-8o, pl.
84 Croquis, par Charlet, in-4o, 12 pl.
85 De Ligny. Histoire de Notre-Seigneur Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
86 Les Délices de Spa, in-4o, cart., 12 pl.
87 Croquis, par Charlet, in-4o, 12 pl.
88 Goethals. Lectures relatives à l'histoire, etc., 4 v. in-8o, sans les portraits.
89 Thierry. Lettres sur l'histoire de France, etc., in-8o, rel.
90 Monuments et Vues de Brux., in-8o,24 pl.
91 Noël et de Laplace. Leçons de Littérature, in-8o, à 2 colonnes.
92 Voyage aux bords de la Meuse, 10 liv., in-folio.
93 OEuvres de sainte Thérèse, in-8o, 2 col.
94 Album, par Madou et Fourmois, in-4o, 12 pl.
95 Monuments et Vues de Brux., in-8o,24 pl.
96 Album, par Madou et Fourmois, in-4o, 12 pl.
97 Thierry.Conq. des Normands,3 v. in-8o.
98 Aventures de Tiel Ulenspiegel, ill.
99 Thierry.Conq.des Normands, 3 v. in-8o.
100 Goethals. Lectures relatives à l'histoire, etc., 4 vol. in-8o,sans les portraits.
101 Aventures de Paul Choppart, ill.
102 Mignet.Révolution Française, in-8o,rel.
103 Fables de Lafontaine, 2 vol. in-8o, ill.
104 Album des Salons, par Dévéria, 26 pl.
105 Thierry.Conq. des Normands, 3 v. in-8o.
106 Aventures de Tiel Ulenspiegel, ill.
107 Thierry.Conq. des Normands,3 v. in-8o.
108 Droz. Histoire de Louis XVI, in-8o.
109 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
110 Aventures de Tiel Ulenspiegel, ill.
111 Monuments et Vues de Brux., in-8o,24 pl.
112 Henrion. Histoire des Ordres Relgieux, in-8o, pl.
113 OEuvres do Lamartine, in-8o, pl.
114 Monuments et Vues do Brux., in-8o,24 pl.
115 Thierry. Lettres sur l'histoire de France, etc., in-8o, rel.
116 Les cent et un Robert Macaire,2 v. in-4o.
117 Aventures de Paul Choppart, ill.
118 Idem.
119 Van Hasselt. Histoire do la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, pl.
120 Scènes Bruxelloises, par Madou, in-4o, 12 pl.
121 Aventures do Paul Choppart, ill.
122 Goethals. Lectures relatives à l'histoire, etc., 4 vol. in-8o, sans les port.
123 Études d'Animaux, par Vorboeckhoven, 26 pl.
124 Van Dyck-Memling, 2 pl., par Madou.
125 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
126 Aventures de Paul Choppart, ill.
127 Idem.
128 Imitation de Jésus-Christ, in-32, 25 gravures et rel. T. D.
129 Croquis, par Charlet, in-4o, 12 pl.
130 Aventures de Paul Choppart, ill.
131 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
132 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
133 Thierry. Lettres sur l'histoire de France, etc., in-8o. rel.
134 Villemain.Hist. de Cromwell, in-8o,rel.
135 Album des Salons, par Dévéria, 26 pl.
136 Thierry. Lettres sur l'histoire de France, etc., in-8o, rel.
137 Album du paysagiste, par Lauters et Fourmois, 12 pl.
138 Monuments et Vues de Brux., in-8o,24 pl.
139 Souvenirs d'Italio, par un Catholique, in-8o, fig.
140 Aventures de Tiel Ulonspiegel, ill.
141 Album, par Madou et Fourmois, in-4o, 12 pl.
142 Magasin Belge, 2 vol. in-18.
143 Thierry.Conq. des Normands, 3 v. in-8o.
144 Silvio Pellico. Mes Prisons, ill.
145 La Chasse do sainte Ursule, d'après Memling, in-4o.
146 Scènes Bruxelloises, par Madou, in-4o, 12 pl.
147 Aventures de Tiel Ulenspiegel, ill.
148 Croquis, par Charlet, in-4o, 12 pl.
149 Histoire do Napoléon, par Norvins, in-8o, ill.
150 Album des Sal., par Dévéria, in-4o,26 pl.
151 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, pl.
152 Idem.
153 Goethals. Lectures relatives à l'histoire, etc., 4 vol. in-8o, sans les portr.
154 Villemain. Hist. de Cromwell, in-8o, rel.
155 Magasin Belgo, 2 vol. in-18.
156 Villemain. Hist. de Cromwell. in-8o,rel.
157 Album des Sal., par Dévéria, in-4o,26 pl.
158 Rubens et Van Orley, 2 pl. par Madou.
159 Album pittoresque, in-4o, 12 pl.
160 Aventures de Paul Choppart, ill.
161 Album des Salons, par Dévéria, in-4o, 26 pl.
162 Monuments et Vues de Brux., in-8o,24 pl.
163 Idem.
164 Un tableau, peint par Van Assch avec cadre doré.
165 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
166 Album des Salons, par Dévéria, in-4o, 26 pl.
167 Henrion. Histoire des Ordres Religieux, in-8o, fig.
168 De Ligny. Histoire do Notre-Seigneur Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
169 Album du paysagiste, par Lauters et Fourmois, 12 pl.
170 Six tableaux, lithographiés, d'après Verboeckhoven, in-folio, bl.
171 Van Dyck-Memling, 2 pl. par Madou.
172 Goethals. Lectures relatives à l'histnire. etc., 4 vol. in-8o, sans les portr.
173 OEuvres de sainte Thérèse, in-8o, 2 col.
174 Villemain. Hist. de Cromwell, in-8o, rel.
175 Aventures do Tiel Ulenspiegel, ill.
176 Hallam. Histoire de l'Europe au moyen âge, 4 vol. in-8o.
177 De Ligny. Histoire de Notre-Seigneur Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
178 Villemain. Cours de Littérature, in-8o, à 2 colonnes.
179 Magasin Belge, 2 vol. in-18.
180 La Belgique Illustrée, par Delepierre.
181 Monuments et Vues de Brux., in-8o,24 pl.
182 Hallam. Histoire de l'Europe au moyen âge, 4 vol. in-8o.
183 Henrion. Histoire des Ordres Religieux, in-8o, fig.
184 Croquis de Brux., par Madou, in-4o,12 pl.
185 Monuments et Vues de Brux., in-8o,24 pl.
186 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
187 Mignet. Révolution Française, in-8o, r.
188 Thierry.Conq. des Normands,4 v. in-8o.
189 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, pl.
190 Croquis de Brux., par Madou, in-4o,12 pl.
191 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
192 Villemain. Hist. de Cromwell, in-8o, rel.
193 OEuvres de Lamartine, in-8o, fig.
194 Monuments et Vues de Brux., in-8o,24 pl.
195 Six tableaux lithographiés, d'après Verboeckhoven, in-folio.
196 La Belgique Illustrée, par Delepierre.
197 Croquis, par Charlet, album do 12 pl.
198 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
199 Album pittoresque, in-4o, 12 pl.
200 Album des Salons, par Dévéria, 26 pl.
201 Monuments et Vues de Brux., in-8o,24 pl.
202 Album du paysagiste, par Lauters et Fourmois, in-4o, 12 pl.
203 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, pl.
204 Idem.
205 Thierry.Conq. des Normands, 3 v. in-8o.
206 Aventures do Paul Choppart, ill.
207 Idem.
208 La Châsse de sainte Ursule, d'après Memling, in-4o.
209 Monuments et Vues de Brux., in-8o,24 pl.
210 Album pittoresque, par Lauters et Fourmois, in-4o, 12 pl.
211 OEuvre de sainte Thérèse, 1 v. in-8o,2 c.
212 Thiers. Révolution Française, 2 vol. in-8o, illust.
213 Idem.
214 Villemain. Hist. de Cromwell, in-8o, r.
215 Monuments et Vues de Brux., in-8o,24 pl.
216 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
217 Aventures de Paul Choppart, ill.
218 Noël et de Laplace. Leçons de Litt. in-8o.
219 Voyage à Surinam, par Madou et Lauters, 10 liv., in-folio.
220 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o.
221 Monuments et Vues de Brux., in-8o,24 pl.
222 Aventures de Paul Choppart, ill,
223 Hallam. Histoire de l'Europe au moyen âge, 4 vol. in-8o.
224 Album, par Madou et Fourmois, in-4o, 12 pl.
225 Croquis de Charlet, album do 12 pl.
226 Aventures de Tiel Ulenspiegel, ill.
227 Album, par Dévéria, in-4o, 26 pl.
228 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
229 Croquis de Brux., par Madou, in-4o.12 pl.

230 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
231 Thierry.Conq. des Normands,3 v. in-8o.
232 J. Steen et P. Potter, par Madou, 2 pl.
233 Thierry.Conq. des Normands, 3 v. in-8o.
234 De Ligny. Histoire de Notre-Seigneur Jesus-Christ, in-8o, 42 pl.
235 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
236 Aventures de Thiel Ulenspiegel, ill.
237 OEuvres de sainte Thérèse, in-8o, 2 col.
238 Norvins. Hist. de Napoleon in-8o, ill.
239 Scènes Bruxelloises, par Madou, in-4o, 12 pl.
240 OEuvres de sainte Thérèse, in-8o, 2 col.
241 Croquis, par Charlet. Album de 12 pl.
242 Album du paysag., par Fourmois, 12 pl.
243 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, pl.
244 Vies des Saints, pour tous les jours de l'annee, in-8o.
245 De Ligny. Histoire de Notre-Seigneur Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
246 Hallam. Histoire de l'Europe au moyen âge, 4 vol. in-8o.
247 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
248 J. Steen et P. Potter, par Madou, 2 pl.
249 Aventures de Paul Choppart, ill.
250 Delepierre. La Belgique Illustrée.
251 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
252 J. Steen et P. Potter, par Madou, 2 pl.
253 Six tableaux lithographiés,d'après Verboeckhoven, sur chine.
254 Monuments et Vues de Gand, in-8o.
255 Portrait de Napoléon, lithographié, par L. Haghe, grand-aigle.
256 Droz. Histoire de Louis XVI, in-8o.
257 Goethals. Lectures relatives à l'histoire, etc., 4 vol. in-8o, sans les portr.
258 Magasin Belge, 2 vol. ill.
259 Vies des Saints, pour tous les jours de l'annee, in-8o.
260 Un tableau par Van Hove, (vue prise dans Haarlem).
261 Études d'Animaux, par Verboeckhoven, 26 pl.
262 Portrait de Napoléon, litbographié, par L. Haghe, grand-aigle.
263 Six tableaux lithographiés, d'après Verboeckhoven, sur chine.
264 Album, par Madou et Fourmois, 12 pl.
265 Vies des Saints, pour tous les jours de l'annee, in-8o.
266 Album des Salons, par Dévéria, 26 pl.
267 Aventures de Tiel Ulenspiegel, ill.
268 Monuments et Vues de Brux.,in-8o,24 pl.
269 Fables de Lafontaine, 2 vol. in-8o, ill.
270 Goethals. Lectures relatives à l'histoire, etc., 4 vol. in-8o, sans les portr.
271 Aventures de Tiel Ulenspiegel, ill.
272 Thiers. Révol. Française, 2 v. in-8o, ill.
273 Album, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
274 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
275 Noël et Delaplace. Leçons de Litt.,in-8o.
276 Vies des Saints, pour tous les jours de l'année, in-8o.
277 Album lithographié, sous la direction de Verboekhoven, 25 pl.
278 Aventures de Tiel Ulenspiegel, ill.
279 Idem.
280 Album lithographié, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
281 Delepierre. La Belgique Illustrée.
282 Fables de Lafontaine, 2 vol. in-8o, ill.
283 J. Steen et P. Potter, par Madou, 2 pl.
284 Les cent et un Robert Macaire,2 v. in-4o.
285 Imitat. de Jesus-Christ, in-32, 25 gr. r.
286 Histoire de Jesus-Christ.
287 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
288 Album lithographié, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
289 Six tableaux lithographies, d'après Verboeckboven, sur chine.
290 Mignet. Revolution Française, in-8o, r.
291 La Châsse de sainte Ursule, d'après Memling, in-4o, fig.
292 Fables de Lafontaine, 2 vol. in-8o, ill.
293 Croquis de Brux., par Madou, in-4o.
294 Thierry. Lettres sur l'histoire de France, etc., in-8o, rel.
295 Vie des Saints, pour tous les jours de l'année, in-8o.
296 Album, par Madou et Fourmois, in-4o, 12 pl.
297 Thierry. Lettres sur l'histoire de France, etc., in-8o, rel.
298 Album des Salons, par Dévéria, in-4o, 26 pl
299 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
300 Les Délices de Spa, in-4o, 12 pl.
301 Monuments et Vues de Gand, in-8o.
302 Études d'Animaux,par Verboeckhoven, in-4o, 26 pl.
303 Thierry. Lettres sur l'histoire de France, etc., in-8o, rel.
304 Scènes Bruxelloises, par Madou, in-4o, 12 pl.
305 Aventures de Paul Choppart, ill.
306 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
307 Fables de Lafontaine, 2 vol. in-8o, ill.
308 Aventures de Tiel Ulenspiegel, ill.
309 Monuments et Vues de Gand, in-8o, pl.
310 Monuments et Vues de Brux.,in-8o,24 pl.
311 Scènes Bruxelloises, par Madou, in-4o, 12 pl.
312 Aventures de Paul Choppart, ill.
313 J. Steen et P. Potter, par Madou, 2 pl.
314 La Châsse de sainte Ursule, d'après Memling, in-4o.
315 Henrion. Histoire des Ordres Religieux, in-8o, fig.
316 Album, par Madou et Fourmois, in-4o, 12 pl.
317 Aventures de Paul Choppart, ill.
318 Rubens et Van Orley, par Madou, 2 pl.
319 Magasin Belge, 2 vol. in-18, ill.
320 Les Fables de Lafontaine,2 vol. in-8o,ill.
321 Châteaubriand. Le Génie du Christianisme, 5 vol. in-18
322 Thierry. Lettres sur l'histoire de France, etc., in-8o, rel.
323 Rubens et Van Orley, par Madou, 2 pl.
324 Album des Salons, par Déveria, 26 pl.
325 Vies des Saints, pour tous les jours de l'année, in-8o.
326 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
327 Un tableau, peint par De Block, (la curiosité).
328 Droz. Histoire de Louis XVI, in-8o.
329 Thierry. Lettres sur l'histoire de France, etc., in-8o, rel.
330 Études d'Animaux, par Verboeckhoven, 26 pl.
331 Thierry. Lettres sur l'histoire de France, etc., in-8o, rel.
332 La Châsse de sainte Ursule, d'après Memling, in-4o.
333 Mignet. Revolution Française, in-8o, r.
334 Études d'Animaux,par Verboeckhoven, 26 pl.
335 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
336 Fables de Lafontaine, 2 vol. in-8o, ill.
337 De Ligny. Histoire de Notre-Seigneur Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
338 Album du paysag., par Fourmois,12 pl.
339 Monuments et Vues de Brux.,in-8o,24pl.
340 Croquis de Brux.,par Madou,in-4o,12pl.
341 Album des Salons, par Dévéria, 26 pl.
342 Etudes d'Animaux,par Verboeckhoven, 26 pl.
343 De Ligny. Histoire de Notre-Seigneur Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
344 Les cent et un Robert Macaire,2 v. in-4o.
345 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
346 Album lithographié, sous la direction de Verboekhoven, 25 pl.
347 Histoire d'Allemagne, in-8o.
348 La Châsse de sainte Ursule, d'après Memling, in-4o.
349 Aventures de Paul Choppart, ill.
350 Droz. Histoire de Louis XVI, in-8o.
351 J. Steen et P. Potter, par Madou, 2 pl.
352 Mignet. Révolution Française, in-8o, r.
353 Aventures de Paul Choppart, ill.
354 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
355 Album des Salons, par Dévéria, 26 pl.
356 Études d'Animaux,par Verboeckhoven, 26 pl.
357 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
358 Monuments et Vues de Brux.,in-8o,24 pl.
359 Album pittoresque, par Lauters, Fourmois, etc., 12 pl.
360 Les Délices de Spa, in-4o, cart.
361 Norvins. Hist. de Napoléon, in-8o, ill.
362 Goethals. Lectures relatives à l'histoire, etc., 4 vol. in-8o, sans les portr.
363 Croquis, par Charlet, album de 12 pl.
364 Aventures de Tiel Ulenspiegel, ill.
365 Album pittoresque, par Lauters, Fourmois, etc, 12 pl.
366 Album lithographié, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
367 OEuvres de sainte Thérèse, in-8o, 2 col.
368 Goethals. Lectures relatives à l'histoire, etc., 4 vol. in-8o, sans les portr.
369 Les Fables de Lafontaine, 2 v. in-8o,ill.
370 Thierry. Conq. des Normands,3 v. in-8o.
371 Henrion. Histoire des Ordres Religieux, in-8o, fig.
372 Villemain. Cours de Littérature. in-8o.
373 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
374 Aventures de Paul Choppart, ill.
375 Mignet. Révolution Française, in-8o, r.
376 Le Delices de Spa, in-4o, 12 pl.
377 Villemain. Cours de Littérature, in-8o.
378 Châteaubriand. Le Génie du Christianisme, 5 vol. in-18.
379 Mignet. Révolution Française, in-8o, r.
380 Six tableaux lithographiés, d'après Verboeckhoven, in-folio, bl.
381 Noël et Delaplace. Leçons de Littérature, in-8o, 2 colonnes.
382 Un tableau. La Communion de St-François d'après Rubens, par Dyckmans.
383 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
384 Études d'Animaux, por Verboeckhoven, 25 pl.
385 Goethals. Lectures relatives à l'histoire, etc., 4 vol. in-8o, sans les portr.
386 Portrait de Napoléon, d'après Gérard, par Louis Haghe, grand-aigle.
387 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
388 La Châsse de sainte Ursule, d'après Memling, in-4o.
389 Album des Salons, par Dévéria, 26 pl.
390 Henrion. Histoire des Ordres Religieux, in-8o, fig.
391 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
392 Monuments et Vues de Gand,in-8o,16pl.
393 Aventures de Paul Choppart, ill.
394 OEuvres de sainte Thérèse, in-8o, 2 col.
395 Voyage à Surinam, par Madou et Lauters, 10 livraisons in-folio, sur ch.
396 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
397 Mignet. Histoire de la Révolution Française, in-8o, relié.
398 J. Steen et P. Potter, par Madou, 2 pl.
399 Vies des Saints, pour tous les jours de l'année, in-8o.
400 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
401 Scènes Bruxelloises, par Madou, in-4o, 12 pl.
402 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
403 Monuments et Vues de Brux.,in-8o,24 pl.
404 La Châsse de sainte Ursule, d'après Memling, in-4o.
405 Les Delices de Spa, in-4o, cart.
406 Idem.
407 Études d'Animaux, par Verboeckhoven. 26 pl.
408 Monuments et Vues de Gand, in-8o,16 pl.
409 Idem.
410 Album pittoresque, par Madou, Lauters, etc., 12 pl.
411 Album du paysagiste, par Fourmois, in-4o, 12 pl.
412 Scènes Bruxelloises, par Madou, olbum de 12 pl.
413 Mignet. Histoire de la Révolution Française, in-8o, relié.
414 Croquis de Bruxelles, par Madou, album de 12 pl.
415 Noël et Delaplace. Leçons de Littérature, in-8o, 2 col.
416 Portrait de Napoléon, d'après Gérard, par L. Haghe, grand-aigle.
417 Études d'Animaux, par Verboeckhoven, 26 pl.
418 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
419 Album, par Madou et Fourmois, in-4o, 12 pl.
420 Imitation do Jésus-Christ, in-32,25 fig. rel. T. D.
421 Delepierre. La Belgique Illustrée.
422 Goethals. Lectures relatives à l'histoire, etc., 4 vol. in-8o, sans les portr.
423 Croquis de Brux.,par Madou,in-4o,12 pl.
424 Les Délices de Spa, in-4o, cartonne.
425 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
426 Aventures de Paul Chuppart, ill.
427 Six tableaux lithographies, d'après Verboeckhoven, blanc.
428 Magasin Belge, 2 vol. illustrés.
429 Monuments et Vues de Brux.,in-8o,24 pl.
430 Album lithographié, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
431 Villemain. Hist. de Cromwell, in-8o, rel.
432 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
433 De Ligny. Histoire de Notre-Seigneur Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
434 Six tableaux lithographies,d'après Verboeckhoven, sur chine.
435 Album pittoresque, par Madou, Lauters, etc., 12 pl.
436 Magasin Belge, 2 vol. in-18, illustrés.
437 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
438 Album du paysag., par Fourmois,12 pl.
439 Aventures de Paul Choppart, ill.
440 OEuvres de Lamartine,1 fort v. in-8o,ill.
441 Hallam. Histoire de l'Europe au moyen âge, 4 vol. in-8o,
442 Van Dyck et Memling, par Madou,2 pl.
443 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
444 Scènes Bruxelloises, par Madou, 12 pl.
445 Châteaubriand. Génie du Christianisme, 5 vol. in-18.
446 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
447 Monuments et Vues de Gand,in-8o,16 pl.
448 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
449 Aventures de Paul Choppart, illustré.
450 Thierry. Lettres sur l'histoire de France, etc., in-8o, rel.
453 Monuments et Vues de Brux.,in-8o,24 pl.
454 Hallam. Histoire de l'Europe au moyen âge, 4 vol. in-8o.
455 Album pittoresque, par Madou, Lauters, etc., 12 pl.
456 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
457 Vies des Saints, pour tous les jours de l'année, in-8o.
458 Album, par Madou et Fourmois, in-4o, 12 pl.
459 Thierry.Conq. des Normands, 3 v. in-8o.
460 Six tableaux lithographiés, d'après Verboeckhoven. in-folio, sur chine.
461 Aventures de Tiel Ulenspiegel, ill.
462 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
463 Album des Salons, par Dévéria, 26 pl.
464 Monuments et Vues de Gand, in-8o,16 pl.
465 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
466 Aventures de Paul Choppart, ill.
467 Rubens et Van Orley, par Madou, 2 pl.
468 Album lithographie, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
469 Les Artistes Contemporains, par Bauguiet, 10 livraisons, in-folio.
470 Aventures de Tiel Ulenspiegel, ill.
471 Henrion. Histoire des Ordres Religieux, in-8o, fig.
472 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
473 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
474 Idem.
475 De Ligny. Histoire de Notre-Seigneur Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
476 Noël et Delaplace. Leçons de Littérature, in-8o.
477 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
478 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
479 De Ligny. Histoire de Notre-Seigneur Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
480 Villemain. Hist. de Cromwell, in-8o,rel.
481 Idem.
482 Six tableaux lithographiés,d'après Verboeckhoven, sur chine.
483 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
484 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
485 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
486 Les Artistes Contemporains, par Bauguiet, 10 livraisons, sur chine.
487 Magasin Belge, 2 vol. in-18, illust.
488 Vies des Saints, pour tous les jours de l'année, in-8o.
489 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
490 Études d'Animaux, par Verboeckhoven, 26 pl.
491 Croquis de Bruxelles, par Madou, 12 pl.
492 Album, par Madou et Verboeckhoven, 12 pl.
493 Monuments et Vues de Gand,in-8o, cart.
494 Scènes Brux., par Madou, in-4o, 12 pl.
495 Monuments et Vues de Brux.,in-8o,24pl.
496 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
497 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
498 Les cent et un Robert Macaire, 2 vol. in-8o, 101 fig.
499 Aventures de Paul Choppart, illust.
500 Album du paysagist.,par Fourmois,12pl.
501 Idem.
502 Voyage à Surinam, par Madou et Lauters, 10 livraisons, sur chine.
503 Études d'Animaux, par Verboeckhnven, 26 pl.
504 Album des Salons, par Dévéria, 26 pl.
505 Hallam. Histoire de l'Europe au moyen âge, 4 vol. in-8o.
506 Album, par Madou et Fourmois, 12 pl.
507 Aventures de Paul Choppart, illust.
508 Portrait de Napoléon, d'après Gérard, par L. Haghe, grand-aigle.
509 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
510 Châteaubriand. Génie du Christianisme, 5 vol. in-18.
511 Thierry. Conq. des Normands,3 v. in-8o.
512 Idem.
513 Études d'Animaux,par Verboeckhoven. 26 pl.
514 Scènes de la Vie des Peintres, par Madou, 10 livraisons, sur chine.
515 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven, 26 pl.
516 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
517 Six tableaux lithographiés, par Verboeckhoven, sur blanc.
518 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
519 Album, par Madou et Fourmois, 12 pl.
520 Deux planches lithogr., par L. Haghe.
521 Van Dyck et Memling, par Madou, 2 pl.
522 Mignet. Histoire de la Révolution Française, in-8o, rel.
523 Henrion. Histoire des Ordres Religieux, in-8o, fig.
524 Six tableaux lithographiés, d'après Verboeckhoven, blanc.
525 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
526 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
527 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
528 Idem.
529 Vies des Saints, pour tous les jours de l'année, in-8o.
530 Aventures de Paul Choppart, illustré.
531 Thierry.Conq. des Normands,3 v. in-8o.
532 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
533 Villemain. Hist. de Cromwell, in-8o,rel.
534 Album pittoresque, par Madou et Lauters, in-4o, 12 pl.
535 Goethals. Lectures relatives à l'histoire, etc., 4 vol. in-8o, sans les portr.
536 Six tableaux lithographiés, d'après Verboeckhoven, sur blanc.
537 Mignet. Histoire de la Révolution Française, in-8o, relié.
538 Droz. Hist. de Louis XVI, in-8o, portr.
539 Monuments de Bruxelles, in-8o, 24 pl.
540 Croquis, par Charlet, album de 12 pl.
541 Mignet. Histoire de la Révolution Française, in-8o, relié.
542 Imitation de Jesus-Christ,in-32, 25 gravures et relié D. T.
543 Thierry. Lettres sur l'histoire de France, etc., in-8o, relié.
544 Aventures de Paul Choppart, ill.
545 Thierry. Lettres sur l'histoire de France, etc., in-8o, relié.
546 Album pittoresque, par Madou, Lauters, etc., 12 pl.
547 Album, par Madou et Fourmois, 12 pl.
548 Album lithographié, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
549 La Châsse de sainte Ursule, d'après Memling, in-4o.
550 Les Fables de Lafontaine, 2 v.in-8o, ill,
551 Album du paysagiste, par Fourmois, in-8o, 12 pl.
552 Magasin Belge, 2 vol. in-18, illustrés.
553 Deux lithogr. rehaussées,par L. Haghe.
554 Droz. Histoire de Louis XVI, in-8o.
555 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven, 26 pl.
556 Monuments et Vues de Brux.,in-8o,24 pl.
557 Album des Salons, por Dévéria, 26 pl.
558 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
559 Van Dyck et Memling, par Madou, 2 pl.
560 Monuments et Vues de Brux.,in-8o,24 pl.
561 Thierry. Lettres sur l'histoire do France, etc., in-8o.
562 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
563 Hallam. Histoire de l'Europe au moyen âge, 4 vol. in-8o.
564 Portrait de Napoléon, d'après Gérard, par L. Haghe, grand-aigle.
565 Album lithographié, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
566 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
567 Aventures de Paul Choppart, illustré.
568 Album des Salons, par Dévéria, 26 pl.
569 Aventures de Tiel Ulenspiegel, ill.
570 Fables de Lafontaine, 2 vol. in-8o, ill.
571 Croquis de Charlet, album de 12 pl.
572 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
573 Idem.
574 Album, par Madou et Fourmois, 12 pl.
575 Thierry. Lettres sur l'histoire do France, etc., in-8o, relié.
576 Aventures de Paul Chopport, illustré.
577 Album lithographié, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
578 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
579 Aventures de Paul Choppart, illustré.
580 Portrait de Napoléon, d'après Gérard, par L. Haghe, grand-aigle.
581 De Ligny. Histoire de Notre-Seigneur Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
582 Album pittoresque, par Madou, Lauters, etc., 12 pl.
583 Silvio Pellico Mes Prisons, in-8o, ill.
584 Idem.
585 De Ligny. Histoire do Notre-Seigneur Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
586 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
587 Scènes Bruxelloises, par Madou, album de 12 pl.
588 Croquis de Charlet, album de 12 pl.
589 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
590 Six tableaux lithographiés, d'après Verboeckhnven, sur blanc.
591 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
592 Un tablean, peint par Jones.
593 Thiers. Histoire de la Revolution Française, 2 vol. in-8o, illustrés.
594 Album du paysagiste, par Fourmois, 12 pl.
595 OEuvres de Lamartine, in-8o, illustré.
596 Études d'Animaux, par Verboeckhoven, 26 pl.
597 Goethals. Lectures relatives à l'histnire, etc., 4 vol. in-8o, sans les portr.
598 Monuments et Vues de Brux.,in-8o,24pl.
599 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
600 Idem.
601 Scènes Bruxelloises, par Madou, album de 12 pl.
602 Croquis, par Charlet, album de 12 pl.
603 Monuments et Vues de Brux.,in-8o,24pl.
604 Album, par Madou et Fourmois, 12 pl.
605 Goethals. Lectures relatives à l'histoire, etc., 4 vol. in-8o, sans les portr.
606 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
607 Album lithographie, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
608 Album, par Madou et Fourmois, 12 pl.
609 Monuments et Vues de Brux.,in-8o,24pl.
610 Six tableaux lithographiés,d'après Verboeckhoven, sur blanc.
611 De Ligny. Histoire de Notre-Seigneur Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
612 Six tableaux lithographiés, d'après Verboeckhoven, sur blanc.
613 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
614 Châteaubriand. Génie du Christianisme, 5 vol. in-18.
615 Portrait de Napoléon, d'après Gérard, par L. Haghe, grand-aiglo.
616 Album lithographié, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
617 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
618 Six tableaux lithographiés, d'après Verboeckboven, sur blanc.
619 Album pittoresque, par Madou, Lauters, etc. in-8o.
620 Six tableaux lithographiés, d'oprés Verboeckhoven, sur chine.
621 Aventures de Paul Choppart, illustré.
622 Croquis de Bruxelles,par Madou,album de 12 pl.
623 Aventures de Paul Choppart, illustré.
624 Études d'Animaux,par Verboeckhoven, 26 pl.
625 Aventures de Tiel Ulenspiegel, ill.
626 Aventures de Paul Choppart, ill.
627 Aventures de Tiel Ulenspiegel, ill.
628 La Châsse de sainte Ursule, d'après Memling, in-4o.
629 Aventures de Tiel Ulenspiegel, ill.
630 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
631 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
632 Album pittoresque, par Madou, Lauters, etc., 12 pl.
633 Études d'Animaux, par Verboeckhoven, 26 pl.
634 Croquis de Bruxelles, par Madou, Lauters, etc., 12 pl.
635 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
636 Album pittoresque, par Madou, Lauters, etc., 12 pl.
637 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
638 Villemain. Hist. de Cromwell,in 8o,rel.
639 Monuments et Vues de Gand,in-8o,16 pl.
640 Voyage aux Bords de la Meuse, par Lauters, 10 livraisons. sur chine.
641 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
642 Thiers. Histoire de la Révolution Française, 2 vol. in-8o, illustres.
643 Villemain. Hist. de Cromwell,in-8o, rel.
644 Magasin Belge, 2 vol. in-18, illustré.
645 Imitation de Jésus-Christ, in-32,25 gravures, relié T. D.
646 Études d'Animaux,par Verboeckhoven, in-4o, 26 pl.
647 La Châsse de sainte Ursule, d'après Memling, in-4o.
648 Album, par Madou et Fourmois, 12 pl.
649 Magasin Belge, 2 vol. in-18, illustres.
650 Album du paysagiste, par Fourmois, 12 pl.
651 OEuvre de Lamartine, in-8o, illustré.
652 Six tableaux lithographiés, d'après Verboeckhoven, sur blanc.
653 Aventures de Paul Choppart, illustré.
654 Album des Salons, par Dévéria, 26 pl.
655 Vies des Saints, pour tous les jours de l'année, in-8o.
656 Album lithographié, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
657 La Châsse de sainte Ursule, d'après Memling, in-4o.
658 Album pittoresque, par Madou et Lauters, 12 pl.
659 Thierry. Conq. des Normands,3 v. in-8o.
660 Imitation de Jésus-Christ,in-32, 25 gravures, et rel. T. D.
661 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
662 Villemain. Cours de Litterature, in-8o.
663 Imitation de Jesus-Christ,in-32, 25 gravures et rel. T. D.
664 Croquis de Charlet, album 12 pl.
665 Van Dyck et Memling, par Madou, 2 pl.
666 Mignet. Histoire de la Revolution Française, in-8o, relié.
667 Imitation de Jésus-Christ,in-32, 25 gravures et rel. T. D.
668 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
669 Album du paysagiste, par Fourmois, 12 pl.
670 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
671 Croquis, par Charlet, album de 12 pl.
672 Album des Salons, par Dévéria, 26 pl.
673 Une aquorelle, par Paul Lauters.
674 Croquis de Bruxelles, par Madou, 12 pl.
675 Album, par Madou et Fourmois, 12 pl.
676 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
677 Imitation de Jésus-Christ, in-32, 25 gravures et rel. T. D,
678 La Châsse de sainte Ursule, d'oprés Memling, in-4o.
679 Album lithographié, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
680 Rubens et Van Orley, par Madou, 2 pl.
681 Deux lithog. rehaussées, par L. Haghe.
682 Monuments et Vues de Gand,in-8o,16 pl.
683 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
684 Études d'Animaux, par Verboeckhoven, 26 pl.
685 Album lithographié, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
686 Idem.
687 Études d'Animaux,par Verboeckhoven, 26 pl.
688 Monuments et Vues de Brux.,in-8o,24pl.
689 Villemain. Cours de Littérature, in-8o.
690 Rubens et Van Orley, par Madou, 2 pl.
691 Six tableaux lithographiés, d'après Verboeckhoven, sur chine.
692 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
693 Monuments et Vues de Brux.,in-8o,24 pl.
694 Six tableaux lithographies, d'après Verboeckhoven, blanc.
695 Thiers. Histoire de la Révolution Française, 2 vol. in-8o, illustres.
696 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8o, fig.
697 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o, fig.
698 OEuvres do Lamortine, in-8o, illustré.
699 Monuments et Vues do Brux.,in-8o,24 pl.

700 Magasin Belge, 2 vol. in-18, illustrés.
701 Album des Salons, par Dévéria, 26 pl.
702 Magasin Belge, 2 vol. in-18, illustrés.
703 Album, par Madou et Fourmois, 12 pl.
704 Thierry. Lettres sur l'histoire de France, etc., in-8°, rel.
705 — Conq. des Normands, 3 v. in-8°.
706 Villemain, Hist. de Cromwell, in-8°, r.
707 Album des Salons, par Dévéria, 26 pl.
708 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8°, fig.
709 Monuments et Vues de Brux., in-8°, 24 pl.
710 Aventures de Paul Choppart, illustré.
711 Idem.
712 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8°.
713 Album pittoresque, par Madou, Lauters, etc., in-4°, 12 pl.
714 Album, par Madou et Fourmois, in-4°.
715 Aventures de Paul Choppart, illustré.
716 Idem.
717 Van Dyck et Memling, par Madou, 2 pl.
718 Noël et Delaplace. Leçons de Littérature, in-8°.
719 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8°, fig.
720 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8°, fig.
721 La Châsse de sainte Ursule, d'après Memling, in-4°.
722 Scènes de la Vie des Peintres, par Madou, 10 liv., sur demi colombier.
723 Norvins. Histoire de Napoléon, ill.
724 Album du paysagiste, par Fourmois, 12 pl.
725 La Châsse de sainte Ursule, d'après Memling, in-4°.
726 Droz. Hist. de Louis XVI, in-8°, portr.
727 Croquis de Bruxelles, par Madou, album de 12 pl.
728 Les Délices de Spa, in-4°, cart.
729 Croquis de Bruxelles, par Madou, album de 12 pl.
730 Album du paysagiste, par Fourmois, 12 pl,
731 Voyageaux Bords de la Meuse, par Lauters, 10 livraisons, sur chine.
732 OEuvres de sainte Thérèse, in-8°.
733 Les Délices de Spa, in-4°, cart.
734 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8°, fig.
735 Album pittoresque, par Madou, Lauters, etc., 12 pl.
736 Mignet. Histoire de la Révolution Française, in-8°, relié.
737 Henrion. Histoire des Ordres Religieux, in-8°, fig.
738 Aventures de Tiel Ulenspiegel, ill.
739 Album du paysagiste, par Fourmois, in-4°, 12 pl.
740 J. Steen et P. Potter, par Madou, 2 pl.
741 Silvio Pellico. Mes Prisons, ill.
742 Monuments et Vues de Brux., in-8°, 24 pl.
743 Études d'Animaux, par Verboeckhoven, 26 pl.
744 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8°, fig.
745 Album des Salons, par Dévéria, in-4°, 26 pl.
746 La Châsse de sainte Ursule, d'après Memling, in-4°.
747 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
748 — de Paul Choppart, illust.
749 Album du paysagiste, par Fourmois, in-4°, 12 pl.
750 OEuvres de Lamartine, in-8°, illust.
751 Villemain. Hist. de Cromwell, in-8°, 12 pl.
752 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8°, ill.
753 Monuments et Vues de Gand, in-8°, 16 pl.
754 Album lithographié, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
755 Croquis de Charlet, album de 12 pl.
756 Croquis de Brux., par Madou, 12 pl.
757 De Ligny. Histoire de Notre-Seigneur Jésus-Christ, in-8°, 42 fig.
758 Aventures de Paul Choppart, illustré.
759 Six tableaux lithographiés, d'après Verboeckhoven, in-folin, blanc.
760 Droz. Histoire de Louis XVI, in-8°, portr.
761 Mignet. Histoire de la Révolution Française, in-8°, in-8°, rel.
762 Album lithographié, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
763 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8°, fig.
764 Croquis, par Charlet, album de 12 pl.
765 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8°, fig.
766 Croquis de Bruxelles, par Madou, 12 pl.
767 Aventures de Paul Choppart, illust.
768 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
769 Vie des Saints, pour tous les jours de l'année, in-8°.
770 Études d'Animaux, par Verboeckhoven, 26 pl.
771 Six tableaux lithographiés, d'après Verboeckhoven, in-folio, sur blanc.
772 Croquis de Bruxelles, par Madou, 12 pl.
773 Droz. Histoire de Louis XVI, in-8°, port.
774 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8°, fig.
775 Six tableaux lithographiés, d'après Verboeckhoven, in-folio, sur blanc.
776 Scènes Bruxelloises, par Madou, album de 12 pl.
777 Monuments et Vues de Brux., in-8°, 24 pl.
778 La Châsse de Sainte Ursule, in-4°.
779 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8°, fig.
780 Imitation de Jésus-Christ, in-32, 25 gravures et rel. T. D.
781 Noël et Delaplace. Leçons de Littérature, in-8°.
782 J. Steen et P. Potter, par Madou, 2 pl.
783 Villemain. Hist. de Cromwell, in-8°, rel.
784 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
785 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8°, fig.
786 Thierry. Lettres sur l'histoire de France, etc. in-8°, relié.
787 Vies des Saints, pour tous les jours de l'année, in-8°.
788 Aventures de Paul Choppart, illustré.
789 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8°, fig.
790 Goethals. Lectures relatives à l'histoire, etc., 4 vol. in-8°, sans les portr.
791 La Châsse de sainte Ursule, d'après Memling, in-4°.
792 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
793 Idem.
794 Études d'Animaux, par Verboeckhoven, 26 pl.
795 Villemain. Hist. de Cromwell, in-8°, rel.
796 Scenes Bruxelloises, par Madou, album de 12 pl.
797 Croquis de Bruxelles, par Madou, album de 12 pl.
798 Aventures de Paul Choppart, illustré
799 Scènes Bruxelloises, par Madou, album de 12 pl.
800 Noël et Delaplace. Leçons de Littérature, in-8°.
801 Monuments et Vues de Brux., in-8°, 24 pl.
802 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
803 Goethals. Lectures relatives à l'histoire, etc., 4 vol. in-8°.
804 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8°, fig.
805 Droz. Histoire de Louis XVI, in-8°, portr.
806 Fables de Lafontaine, in-8°, illustré.
807 Aventures de Paul Choppart, illust.
808 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8°, fig.
809 Vies des Saints, pour tous les jours de l'année, in-8°.
810 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8°, fig.
811 Six tableaux lithographiés, d'après Verboeckhoven, in-folio, sur blanc.
812 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8°, ill.
813 Villemain. Cours de Littérature, in-8°.
814 Une aquarelle, par Lauters.
815 Thierry. Conq. des Normands, 3 v. in-8°.
816 Album du paysagiste, par Fourmois, 12 pl.
817 Van Dyck et Memling, par Madou, 2 pl.
818 Album pittoresque, par Madou, Lauters, etc., 12 pl.
819 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illustré
820 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven, 26 planches, in-4°.
821 Six tabbleaux lithographiés, d'après Verboeckhoven, in-folio, sur chine.
822 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8°, fig.
823 Idem.
824 Rubens et Van Orlay, par Madou, 2 pl.
825 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8°, fig.
826 Mignet. Histoire de la Révolution Française, in-8°, rel.
827 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illustré.
828 — de Paul Choppart, illustré.
829 Fables de Lafontaine, 2 vol. in-8°, ill.
830 Villemain. Cours de Littérature, in-8°.
831 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8°, fig.
832 Album des Salons, par Dévéria, 26 pl.
833 Album lithographié, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
834 La Châsse de Saint Ursule, d'après Memling, in-4°.
835 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illustré.
836 De Ligny. Histoire de N.-S. Jésus-Christ, in-8°, 42 pl.
837 Vies des Saints pour tous les jours de l'année, in-8°.
838 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8°, fig,
839 Croquis par Charlet, album de 12 pl.
840 Goethaels. Lectures relatives à l'histoire, etc., 4 vol. in-8°.
841 Van Hassolt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8°, fig.
842 Aventures de Paul Choppart, illustré.
843 — de Tiel Ulenspiegel, illustré.
844 Monuments et Vues de Gand, in-8°, fig.
845 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8°, ill.
846 Album lithographié, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
847 Silvio Pellico. Mes prisons, in-8°, ill.
848 Portrait de Napoléon, d'après Gérard, par L. Haghe, grand-aigle.
849 OEuvres de Lamartine, in-8°, illustré.
850 Aventures de Paul Choppart, illustré.
851 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
852 Norvins. Histoire de Napoléon, in-8°, ill.
853 Album lithographié, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
854 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illustré.
855 Magasin Belge, 2 vol in-18, illustrés.
856 Monuments et Vues de Gand, in-8° cart.
857 Album des Salons, par Dévéria, 26 pl.
858 Villemain. Hist. de Cromwell, in-8°, rel.
859 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illustré.
860 — de Paul Choppart, illustré.
861 Album lithographié, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
862 Hallam. Histoire de l'Europe au moyen âge, 4 vol. in-8°.
863 Magasin Belge, 2 vol. in-18, illustrés.
864 Portrait de Napoléon, d'après Gérard, par L. Haghe, grand-aigle.
865 Album lithographié, sous la direction de Verboeckhoven, 26 pl.
866 Rubens et Van Orley, par Madou, 2 pl.
867 Souvenirs d'Italie, par un Catholique, in-8°, fig.
868 La Châsse de Sainte Ursule, d'après Memling, in-4°.
869 Aventures de Tiel Ulenspiegel, 1 vol. ill.
870 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven, 26 planches, in-4°.
871 Croquis par Charlet, album de 12 pl.
872 De Ligny. Histoire de N.-S. Jésus-Christ, in-8°.
873 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8°, fig.
874 Croq. de Brux. par Madou, alb. de 12 pl.
875 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illustré.
876 Album des Salons, par Dévéra, 26 pl.
877 Album lithographié, sous la direction de Verboeckhoven, 25 pl.
878 Aventures de Paul Choppart, illustré.
879 Magasin Belge, 2 vol in-18, illustrés.
880 Silvio Pellico. Mes prisons, illustré.
881 Etudes d'Animaux, par Verboeckboven, 26 planches.
882 Scènes de la Vie des Peintres, par Madou, 10 livraisons, in-folio, sur chine.
883 Mignet. Histoire de la Révolution Française, in-8°, relié.
884 Monuments et Vues de Bruxelles, in-8°, 24 planches.
885 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8°, fig.
886 Six tableaux lithographiés d'après Rubens, in-folin, sur blanc.
887 Album du paysagiste, par Fourmois, 12 planches.
888 Croquis de Bruxelles, par Madou, album de 12 planches.
889 Thierry. Conq. des Norm., 3 vol. in-8°.
890 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8°, fig.
891 Delepierre. La Belgique Illustrée.
892 Scènes Bruxelloises, par Madou, album de 12 planches.
893 Villemain. Hist. de Cromwell, in-8°, rel.
894 Vies des Saints pour tous les jours de l'année.
895 Idem.
896 Thierry. Lettres sur l'Histoire de France, etc., in-8°, rel.
897 Rubens et Van Orley, 2 plauches, par Madou.
898 Van Hasselt. Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8°. fig.
899 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
900 Aventures de Paul Choppart, illustré.
901 Album du paysagiste, par Fourmois, 12 planches.
902 Monuments et Vues de Gand, in-8°, fig.
903 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
904 Mignet. Histoire de la Révolution Française, in-8°, relié.
905 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8°, ill.
906 Album pittoresque, par Madou, Lauters, etc., 12 planches.
907 Six tableaux lithographiés d'après Verboeckhoven, sur chine.
908 Album des Salons, par Dévéria, 26 pl,
909 La Châsse de Sainte Ursule, d'après Memling, in-4°.
910 Croquis par Charlet, album de 12 pl.
911 Monuments et Vues de Gand, in-8°, fig.
912 La Châsse de Sainte Ursule, d'après Memling, in-4°.
913 Thierry. Conq. des Normands, 3 v. in-8°.
914 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven, 26 planches.
915 Noël et Delaplace. Leçons de Littérature, in-8°, 42 pl.
916 Silvio Pellicu. Mes Prisons, in-8°, illustré.
917 Thierry. Lettres sur l'histoire de France, in-8°, relié.
918 Thiers. Histoire de la Révolution Française, 2 vol. illustrés.
919 Monuments et Vues de Gand, in-8°, fig.

Liste des Membres de l'Association.

(Les personnes dont le nom est précédé d'un astérique ont pris plusieurs actions.)

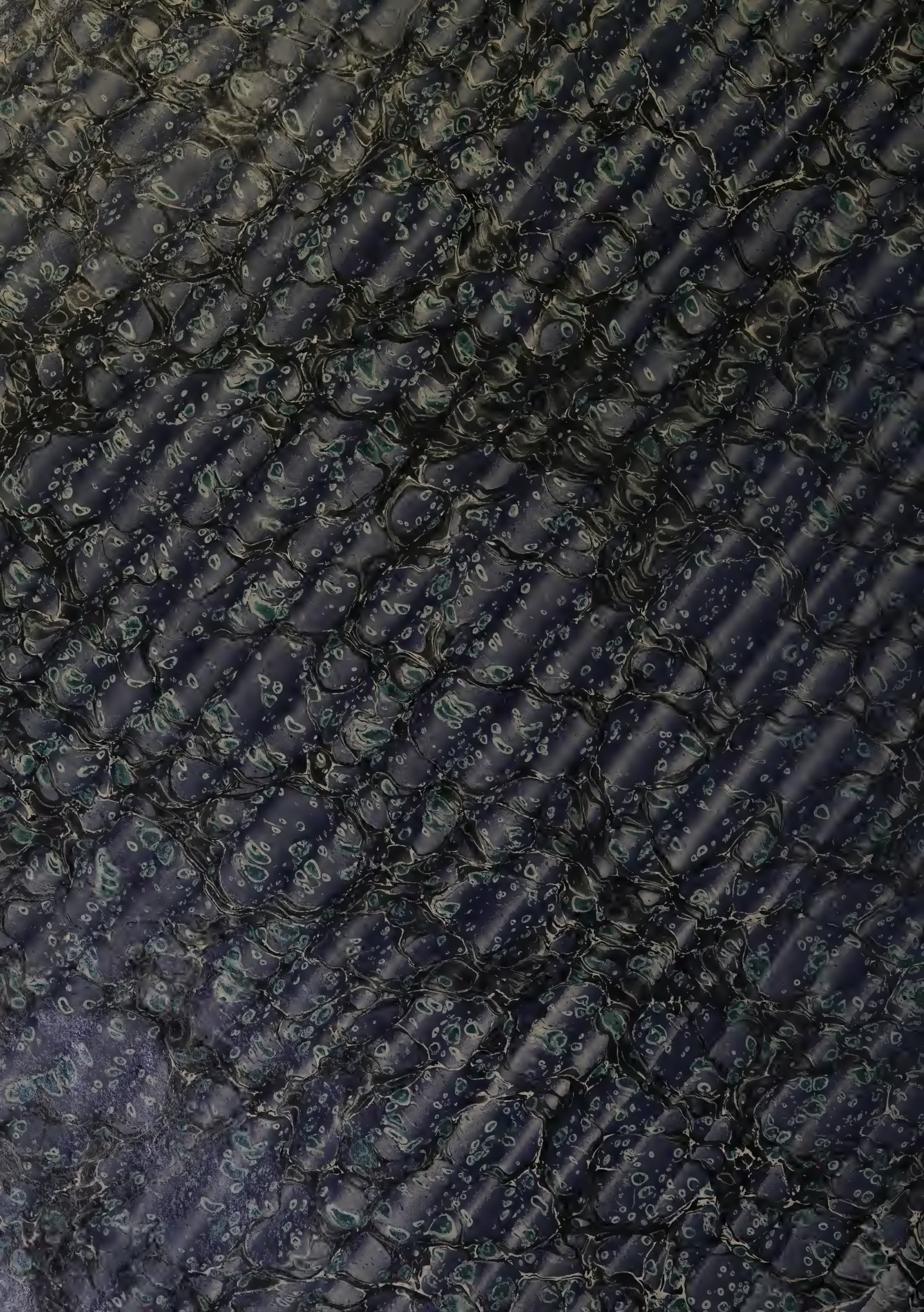
* S. M. LE ROI DES BELGES.

Accarin, banquier. Fayt.
Adan, greffier en chef à la cour de cassation. Bruxelles.
Adan, chef de division au ministère des finances. Bruxelles.
Adan, banquier. Bruxelles.
Aelbrouck-Snel (van). Sottegem.
Agis, consul. Anvers.
Agie (Jules). Bruxelles.
Aguillon. négociant. Mons.
Allard-Pecquereau. Tournai.
Amis des Arts (la société des). Court.
Ancelle, libraire. Anvers
Andelot (le comte d'). Bruxelles.
Andries. Bruxelles.
Anthoine, bourgmestre. Soignies.
Ankot. Ostende.
Arenberg (le duc d'). Bruxelles
Arentz, profess. à l'université. Louv.
Arnould. Bruxelles.
Arschot (le comte d'). Bruxelles.
Artot. Bruxelles.
Assch (van), peintre. Bruxelles.
Auverlot, notaire. Tournai.
Bailly de Sauw. Fayt.
Bal (de), libraire. Bruges.
Batthaza-Vanderheyde. Ostende.
Barbanson, avocat. Bruxelles.
Barchifontaine (le chev. de Paul de). Bruxelles.
Baré de Comogne (le baron de). Huy.
Basse-Mouturie (le chev. de la). Br.
Bataille (Achile). Bruxelles.
Baugniet (Henri). Mons.
Baugniet (Ch.). Bruxelles.
Bayoux-Paris. Herve.
Beaucourt (Jules). Bruges.
Beaurain. Bruxelles.
Beauffort (le marquis de) Bruxelles.
Beauffort (le comte Amédée de) Br.
Beauffort (le comte Emm. de) Brux.
Beaux-Arts (la société des). Court.
Beelaer (van). Bruxelles.
Beekmans (l'abbé). Bruges.
Beernart-Hottnvadre. Courtrai.
Behault (de). Louvain.
Belaerts (Mme de) Bruxelles.
Belen (vander). Bruxelles.
Belligen (van). Bruxelles.
Belligen (van). Bruxelles.
Benard, propriétaire. Bruxelles.
Bender (le chevalier). Bruxelles.
Ber (de). Bruxelles.
Bergh-Elsen (Mme vanden). Anvers.
Berghen (C.-F vanden). Bruxelles.
Berkmans. Anvers.
Berthot. Bruxelles.
Bethune, bourgmestre. Courtrai.
Bethune (J.). Louvain.
Beughem (le comte de). Bruxelles.
Bevère (Ed. van). Bruxelles.
Bidart, négociant. Bruges.
Bien. Verviers.
Birée (le colonel). Bruxelles.
Bischoffsheim. Bruxelles.
Bisboff. Courtrai.
Bisschop. Anvers.
Bivort (J.-B.), chef de bureau. Mons.
Blauwe (Jean de). Courtrai.
Blaes. Bruxelles.
Block (de), professeur. Gand.
Block (de), artiste. Anvers.
Blommaert (Ph.), propriét. Gand.
Boeckel (van). Louvain.
Boedt, avocat. Ypres.
Boetz, négociant en vins. Soignies.
Bogaerde (vanden). Bruges.
Bogaerde (vanden), greffier au tribunal. Ypres.
Bogaert-Dumortier. Bruges.
Bogaert (vanden), brasseur. Anvers.
Bogaerts. Bruxelles.
Bogaerts-Torfs. Anvers.
Bogarts (F.) Anvers.
Boissacq-Spreux. Tournai.
Bolton, ministre anglic. Anvers.
Bombergen (van). Anvers.
Bonnelle (Mlle). Ath.
Bovis (Ant.). Anvers.
Boone, juge au tribunal. Turnhout.
Boone de Clercq. Alost.
Borre de Nys, propriétair. Bruges.
Bossuet, artiste peintre. Bruxelles.
Boumans. Anvers.
Boussies (Mme la douar. de) Mons.
Brabander (de), propriétaire. Gand.
Brackeleer (de) artiste peintre. Anv.
Brackeleer (Adrien de). Anvers.
Bracmt, graveur de la banque. Br.
Brasseur. Ostende.
Brauwer Van Steeland (de). Bruxell.
Brée (van). Anvers.
Brec (van). Anvers.
Brepols-Dierickx. Turnhout.
Breyne-Peellaert (de) Dixmude.
Brier-Legraverand (de). Ypres.
Brokmann, conducteur des ponts et chaussées. Seneffe.
Bron-Serat. Tournai.
Brown (William). Bruxelles.
Brown (H.). La Haye.
Bruggeman, conserv. des hyp. Brug.
Bruyn (de). Anvers.
Buck (de) Bruxelles.
Bucquière (de la). Tournai.
Buecken (vanden). Louvain.
Buffet, capit. du 2e cuirass. Bruges.
Buisseret (le comte de) Bruxelles.
Bulteau. Bruxelles.
Buschmans. Anvers.
Buys, docteur en medécine. Bruges.
Caillie (van), notaire. Bruges.
Calamatta. Bruxelles.
Caloende-Croeser (A. van). Bruges.
Canivet, cond. de ponts et chaussées. Seneffe.
Capellemans. Bruxelles.
Capouillet (Victor). Mons.
Capouillet (Denis). Mons.
Capouillet-Vandenberghen. Bruxel.
Caremelle, notaire. Mons.
Carez, pharmacien. Mons.
Carion-Delmotte (Mme Ve.) Mons.
Carion-Delmotte, propriét. Mons.
Carolus. Bruxelles.
Carpentero. Anvers.
Cassiers, sénateur. Bruxelles.
Castecle-Werbrouck (vanden) Brug.
Castiaux, député. Mons.
Chantrelle de Stapens (Mme). Brug.
Chapelié (le colonel). Bruxelles.
Chapelle (de la). Bruxelles.
Chapuis. Bruxelles.
Chastel-Wez-Welames (le comte du) Tournai.
Cheemput (l'avocat). Grammont.
Clerck (Joseph de), avocat. Bruges.
Clerck (Jean de) avocat. Bruges.
Cnudde, propriétaire. Gand.
Cock (de). Louvain.
Codt. (Jules de). Ypres.
Cogels du Bois. Anvers.
Colson, vicaire. Bruges.
Combaz. Bruxelles.
Concorde (la société de la). Gand.
Constantini. Bruxelles.
Conway, direct. de la liste civile. Br.
Coomans. Anvers.
Coomans. Bruxelles.
Coppé (H.) auditeur militaire. Brug.
Coppé (Hubert). Mons.
Cornelis, orfèvre. Termonde.
Cornet. Anvers.
Cornet de Ways-Ruart (le comte) Br.
Corr-Van der Maeren. Bruxelles.
Costermans. Bruxelles.
Couckelaere, artiste peintre. Brug.
Courtois, colonel. Bruxelles.
Couture, notaire. St-Ghislain.
Craen (le capitaine van). Bruxelles.
Craen (de), architecte. Tournai.
Crampagna. Bruxelles.
Crepin, propriétaire. Mons.
Croix d'Ogimont (le comte H. de la) Tournai.
Crombrugghe-Castis (van). Bruges.
Cuisenaire. Nivelles.
Cutler (le docteur). Bruxelles.
Cuyck (van). Anvers.
Cuyper (de). Bruxelles.
Dally. Bruxelles.
Dam (F. van). Bruxelles.
Daminet, propriétaire. Seneffe.
Damme (van). Termonde.
Damry. Bruxelles.
Daniel. Anevis.
Danis Vanden Broek, bourgmestre de Capelle. Anvers.
Dansaert (Pierre). Bruxelles.
Dauw. Louvain.
Davelouis. Spa.
Debbaudt, propriétaire. Heusden.
Debien (Louis) Courtrai.
Dechamps (Joseph), bourg. Seneffe.
Dechamps, (Ad.). Seneffe.
Declercq (Mme Ve). Alost.
Dedeckens. Gand.
De Decker-Cassiers. Anvers.
De Decker (le chanoine de). Gand.
Defontaine (Jean). Mons.
Defossés. Bruxelles.
Defuisseaux, avocat. Mons.
Degavre, cap. des cuirassiers Brug.
Deghouy, avocat. Ath.
Degobert, lithographe. Bruxelles.
Delalieu. Feluy.
Delecourt, juge. Bruxelles.
Delecosse, médecin. Quaregnon.
Deleeuw-Demarée, Bruxelles.
Delepierre (Octave). Bruges.
Delisle, consul. Anvers.
Delnest (Jacques). Quaregnon.
Delrée, avocat. Liége.
Deltil, étudiant en droit. Louvain.
Deltil. Peruwelz.
Deman-d'Hobruges. Bruxelles.
Demanet, capit. du génie. Namur.
Denet (Ch.), avocat. Bruges.
Denis, conduct. des ponts et chaussées. (Seneffe.)
Denterghem (de). Bruxelles.
Denys, avocat. Bruxelles.
Denys, avocat. Bruxelles.
Depatin, procureur du roi. Ypres.
Depys, propriétaire. Gand.
Depys, propriétaire. Gand.
Deroovere. Bruxelles.
Descamps-Duray. Ath.
Descamps, curé-doyen. Mons.
Desart, ing. des ponts et chaussées. Gand.
Descaville, lieuten. colonel. Anvers.
Deschamps, conseiller. Liége.
Deschamps, avocat. Courtrai.
Dessily. Feluy.
Desy. Dour.
Dettermans (Gustave). Renaix.
Devos (H), fabricant. Gand
Dewasme-Pletinckx. Bruxelles.
Dewinter (Félix), conduct. des ponts et chaussées. Seneffe.
Dewolf. Anvers.
Dewyndt. Anvers.
Deyckmans. Anvers.
Didier-Hollenfeltz, notaire. Dickirch, (Luxembourg).
Dierickx (L.), négociant. Anvers.
Dierickx, notaire. Turnhout.
Diert (le baron). Anvers.
Dissey. Bruxelles.
Doignon, représentant. Tournai.
Doncker (Joseph de) Anvers.
Doncker, 1er commis au ministère des finances. Bruxelles.
Donnet (l'abbé). Bruxelles.
Doyen (le). Termonde.
Drugman (Victor). Bruxelles.
Dubus (le vicomte de Gisignies). Br.
Dubus (le cheval. de Gisignies). Br.
Dubus (le bar. Alberic de Gisignies). Bruxelles.
Dubus, représentant. Tournai.
Dubois (Mlle). Louvain.
Dubois (baron de Nevelle). Anvers.
Dubois (F.). Anvers.
Dubois (Albert) bourgmestre. Soign.
Dubois. Bruxelles.
Dubouzet, cons. de France. Ostende.
Duchesne. Bruxelles.
Dufour, avoc. et conseiller. Soignies.
Dufoy. Bruxelles.
Dugniolle (Jules). Bruxelles.
Dujardin, député. Mons.
Dujardin (Mlle Julie). Bruges.
Dupont (le colonel). Tournai.
Duquesne. Bruxelles.
Duquesnoy. Tournai.
Durieux. Ath.
Dusart (le baron). Ath.
Duval de Blareignies. Louvain.
Duverger. Bruxelles.
Dyck (van). Anvers.
Edouard Seruse (Mme). Ostende.
Eersel (Charles van). Bruxelles.
Ellebout, libraire. Ostende.
Ellermans, consul. Anvers.
Ellis (Ch.). Bruxelles.
Eloy, conseiller, propriétaire. Soign.
Endert-Haengraef (van). Anvers.
Engler. Bruxelles.
Engler, banquier. Bruxelles.
Espoir (la société de l'). Bruxelles.
Evêque (monseigneur l'). Tournai.
Evêque (monseigneur l'). Gand.
Everaerts. Louvain.
Everaerts, frères. Louvain.
Eycken (van), peintre d'hist Brux.
Eycken (vanden), peintre. Gramm.
Eyndhoven (van). Anvers.
Fabry. Bruxelles.
Falck (S. E. le baron). Bruxelles.
Falcon, consul. Anvers.
Faure. Bruxelles.
Le François du Fetel (le chev.) Ypres.
Fétis, intendant militaire. Namur.
Ferbruggen. Anvers.
Feyerickx, fabricant. Gand.
Fierlant (le baron de). Bruxelles.
Fiess, pour la bibliothèque de l'université. Liege.
Florisonne (Mme de). Bruxelles.
Fontaine (C.), brasseur. Hyon.
Fontaine (L.). Tournai.
Fontaine, notaire. Binche.
Forgeur, avocat. Liége.
Fournier, inspecteur principal au au ministère des finances. Brux.
Freins (de). Bruxelles.
Frenoy (Hyppolite de). Bruxelles.
Frison (Mme) Bruxelles.
Froment, libraire. Anvers.
Gachard, archiv. du royaume. Brux.
Galler. Bruxelles.
Garnier (Auguste). Ypres.
Gauthier, receveur. Nivelles.
Geefs, sculpteur. Bruxelles.
Geloes (Mlle Valerie de). Bruxelles.
Geloes (Mme la comtesse de) Brux.
Gend (van) Anvers.
Geoffroy, major au 2e des cuir. Brng.
Gerard, chef do division. Gand.
Gerard, (F.) négociant. Liége.
Gheldolf, juge. Gand.
Ghendt de Lauglantier (le bar. de) Br.
Ghiesbreght (J. B.). Bruxelles.
Ghiesbreght. Bruxelles.
Gilbert (le docteur). Bruxelles.
Gilkinet, notaire. Liége.
Gilliot (Charles). Ath.
Goblet-d'Alvilla (Mme la comt.). Br.
Gohlet, avocat. Bruxelles.
Godin (le baron) Bruxelles.
Godwyn, propriétaire. Gand.
Goethals-Vercruyssen. Courtrai.
Goethals-Tanneel. Courtrai.
Goethals-Pecsteen (le comte) Brug.
Goethals (Jean) de Courtrai. Brug.
Goffint-Pae. Jemmappes.
Gonne, docteur en médecine. Fayt.
Gonthyn, fils. Gand.
Gossart, pharmacien. Mons.
Gouttier (P.). Braine-Lalleud.
Govardus-Vandenbemle. Tournai.
Grafland. Haye.
Grandgagnage. conseiller. Liége.
Greban, secret. de la société gen. Br.
Griez, conserv. des hypothèq. Mons.
Grumelier, frères, négociant. Liége.
Gugnier, professeur. Tournai.
Guido-Vanzuylen (le baron). Brug.
Guinet, propriétaire. Bascoup.
Haesebeyt, propriétaire. Gand.
Hallard (le major). Bruxelles.
Hamilton-Seymour (sir). Bruxelles.
Hane de Potter (de). Gand.
Hanicq-Renoz. Malines.
Hanins de Moerkerk (d'). Bruxelles.
Hanins de Moerkerke de Brie (L. d') Bruges.
Hanneeart (Vincent), propr. Soign.
Hap (Félix). Bruxelles.
Hardt, directeur du pensionnat de Gaggia. Bruxelles.
Haron (Victor) bourgmestre. Fayt.
Haron, directeur du charbonn. Fayt.
Hart, graveur. Bruxelles.
Hartung. Anvers.
* Hasselt (C. van). Bruxelles.

Hauman, libraire. Bruxelles.
Hauregard (J.-D.) Bruxelles.
Hauwaert. Bruxelles.
Havre (van). Anvers.
Heetveld. Bruxelles.
Hennau, pharmacien. Nivelle.
Hennebert. Tournai.
Henneckinne-Briard. Mons.
Hennequin, avocat. Liége.
Hennessy. père. Bruxelles.
Henrotay, rentier. Liége.
Henry (Ch.). notaire. Tournai.
Herbart (le major). Bruxelles.
Herbaut, principal du collège. Mons.
Herrebaut (Ad.). Bruges.
Heris. Bruxelles.
Herry de Cocqueau. Louvain.
Heymen. Bruxelles.
Heyvaert, libraire. Alost.
Hienson. Mons.
Hyndrick, avocat. Bruxelles.
Hyndrick, avocat. Bruxelles.
Hobart (Félix). Renaix.
Hody (Mme). Bruxelles.
Hoed (François). Ostende.
Hollebeke (van). Bruges.
Homesse (Mme Ve). Ath.
Hoobrouck de Mooreghem (le baron E. van) Bruges.
Hoobrouck (van). Bruxelles.
Honghten (van), président. Bruxell.
Hoorde (Jean van). Grammont.
Hotton (le colonel). Bruxelles.
Houwer (de). Bruxelles.
Hove (vanden). Bruxelles.
Hoye (Mme le). Overysscbe.
Hoyois (Em.), imp. lib. Mons.
Hoyost. Ath.
Hubert (Théodore), rentier. Soig.
Huberti. Bruxelles.
Huerne de Puyen (J. van). Bruges.
Humbeek (van), banquier. Bruxell.
Hunio, artiste peintre. Malines.
Hussen van Kattendyk (le baron). La Haye).
Huyens Anvers.
Immerzeel-Junior, libr. Amsterd.
Iwens de Simpele. Ypres.
Iwens, propriétaire. Ypres.
Janssens (Ch.). Anvers.
Janssens-Simons. Tirlemont.
Janssens (H.). Amsterdam.
Jnbns, peintre. Bruxelles.
Jacobs. avocat. Anvers.
Jacquart. Haine-St-Paul.
Jacquelart (le docteur). Bruxelles.
Jacquet. Bruxelles.
Jamar, libraire. Bruxelles.
Janne. Huy.
Jehotte, statuaire. Bruxelles.
Jobard. Bruxelles.
Jnly. Renaix.
Jnnes (Ad.-R.). Bruxelles.
Jnnghe (Mlle de) Bruxelles.
Jnnghe (de), artiste peintre. Court.
Jonghe (le vicomto de). Bruxelles.
Jnnghe-d'Ardoye (le vicomte de). Br.
Jooris. Bruges.
Jottrand, avocat. Bruxelles.
Jouan, Anvers.
Jouvenelle, gravcur. Bruxelles.
Junbluyth, pciotre. Mons.
Juste (Th.). Bruxelles.
Kampf. Bruxelles.
Keerberghen (van). Bruxelles.
Keingiaert de Gheluvelt (F.). Ypres.
Kennis (P.). Anvers.
Kerckhove (vao), adm. du trésor. Br.
Kerselaers. Bruxelles.
Kervyn. St-Nicolas.
Ketele, propriétaire. Audenarde.
Key (G.-W.) négociant. Anvers.
Keyser (de). Bruxelles.
Keyser (de), pcintre d'hist. Anvers.
Kirckove (de), élève en droit. Gand.
Knox. Bruxelles.
Kreios, artiste peintre. Bruxelles.
Kums. Bruxelles.
Lacroix (J.-F.). Bruxelles.
Lacroix, archiviste. Mons.
Lafontaine, notaire. Binche.
Lafranco (Thomas). Bruges.
Lambin-Verwaerde, imprim. Ypres.
Lambin-Verwaerde. Ypres.
Lambin, notaire. Ypres.
Lambin-Geloen. Ypres.
Lambrichs (L.) Bruxelles.
Lambrichs (C.). Bruxelles.
Lammens, notaire. Gand.
Lamquet (Ch.). Bruxelles.
Lannoy (le comte Adrien de). Brux.
Lsrdinois. Liége.
Laurent, Émile. Bruxelles.
Lauters (Paul), artiste. Bruxelles.
Lauwers-Taintenier. Bruxelles.
Lavalleye, professeur. Liége.
Lawrens. Ostende.
Leborgne, conduct. de trav. Seneffe.
Lebrun, capit. d'artillerie. Ypres.
Lefebvre (Amédée). Binche.
Lefebvre (le curé). Soignies.
Lehon (le capit. Henri). Bruxolles.
Lejeuno. Anvers.
Lelievre (le chevalier). Namur.
Lembourg (Ch.), propriétaire. Ath.
Lembourg, architecte. Atb.
Lemmé. Anvers.
Lepez-Desevré. Tournai.
Lerius (E. van) négociant. Anvers.
Leroi (Étienne). Bruxelles.
Leroi. Bruxelles.
Leroux, frères. Nsmur.
Leroy (Joseph), négociant. Soignies.
Lescart, avoué. Mons.
Letellier, curé. Wasmeül.
Leys (Henri), artiste peintre Anv.
Libotton (Mme). Bruxelles.
Liévin (curé). Horrues.
* Ligne (Mgr. le prince de). Brux.
Limminghe (le comte de). Bruxelles.
Lintermans. Bruxelles.
Lippens, propriétaire. Gand.
Loeffel (le capitaine). Bruxelles.
Longuillon (Mlle Clém. de). Tirlem.
Longueville, capitaine du 1er chasseurs à cheval. Tournai.
Loon (van), père. Anvers.
Loon (van) fils. Anvers.
Loos, peintre. St-Nicolas.
Lusemans (Ch. de). Tirlemont.
Lusemans (Robert de). Tirlemont.
Madou. Bruxelles.
Madrid-d'Hooghe (de) Bruges.
Maelcamp (Ch.). Bruxelles.
Maes. Anvers.
Maisières (Eug. de). Bruxelles.
Maistre-d'Anstaing (le). Tournai.
Malou (E.), memb. du sénat. Ypres.
Maly (Hyp.). Verviers.
Manderlier, dir. de pens. Morlanw.
Maretus-Geelhard. Anvers.
Marinus. Namur.
Marousé (F.), rentier. Snignies.
Marousé, juge-de-paix. Soignies.
Maskeos. Bruxelles.
Masquillier (d'). Bruxelles.
Massart, libraire. Tournai.
Mathieu (Mme). Bruxelles.
Mathieu, bibliothécaire. Mons.
Mathyssen, médecin. Anvers.
Martins-Pelekmans. Gand.
Maton, négociant. Tournai.
Matton, avocat. Nivelles.
Matteau. Bruxelles.
Mazeman de Couthove (Jules de) Ypr.
Meeus-Vander-Maelen. Bruxelles.
Meenen (van), président. Bruxelles.
Melle (Mlle Coletto van). Bruges.
Mérode (le comte H. de) Bruxelles.
Mérode (le comte Felix de). Bruxell.
Merssemans (de) doct. en méd. Brug.
Meschert, libraire. Rotterdam.
Mettenius (J. H.) Bruxelles.
Meulenaere (Ed. de). Bruxelles.
Meulemans (Guillaume). Bruxelles.
Mevius (Gustave de). Bruxelles.
Michel (L.). Tournai.
Michiels-Loos, négociant. Anvers.
Michiels, coadjuteur. Gand.
Mimaut, consul de France. Rotterd.
Minne. Bruxelles.
Moeller (J.). Louvain.
Mol (van). Anvers.
Montegnies, médecin. Mons.
Montenacken-St-Willeboord (van). Anvers.
Montpellier Chanoine. Namur.
Montrynmar (N.-J.). Anvers.
Moor (de). Bruges.
Morel, consul. Anvers.
Morren, notaire. Bruxelles.
Morren, professeur. Liége.
Moreau, négociant. Quaregnon.
Muquardt (Ch.), libraire. Bruxelles.
Naert (Adolphe). Bruges.
Neckere (Joseph de) d'Ypres. Brug.
Neissen, avocat. Bruxelles.
Nest (vanden). Anvers.
Nest (Ch. vanden). Anvers.
Neuforges (de). Bruxelles.
Neyt, major au 6me régiment. Brug.
Nève (Ph.). Tournai.
Nieulandt (de), notaire, Gand.
Nieulandt (le comte de). Bruges.
Nieuvenhuys. Bruxelles.
Nieuwenbuyse (van). Bruges.
Nique, agent de la soc. gén. Binche.
Noé (A.). Liége.
Noël (Etienne), négociant. Mons.
Noël, direct. des chem. de fer. Gand.
Noorbeeck-St-Martin (van). Bruges.
Nottebobm, consul. Anvers.
Nyst, inspecteur-général. Bruxelles.
Obert (le vicomte). Bruxelles.
Ode, inprimeur. Bruxelles.
Olislagers. Tournai.
Onghena, graveur. Gand.
Oorlof. Bruxelles.
Orjo (d'). Bruxelles.
Osy (le baron Louis). Bruxelles.
Outshoorn. Bruxelles.
Ouwenhuysen (van). Anvers.
Overman, négociant. Tournai.
Overstraeten (van), fils. Louvain.
Pangaet-d'Opdorp. Bruxelles.
Page (de). Bruxelles.
Pardon, subst. du proc. du roi. Br.
Parez. Bruxelles.
Paris (Henri). Tournai.
Paternostre-Cattier. brasseur Mons.
Poulain, curé. Quaregnon.
Pauw (de). Termonde.
Pauwels (Pierre), carossier. Bruxell.
Payen-Allard. Bruxelles.
Peel (Constantin). Courtrai.
Peellaert (le major de).
Peeters (juge-de-paix). Bruxelles.
Pelt (van), avocat. Anvers.
Perichon, libraire.
Peters, caiss. du trib. de comm. Br.
Petiau (C.). Bruxelles.
Petit-Jean, conseiller. Bruxelles.
Petre, conservat. des hypothèq. Br.
Peuthy (le baron de). Bruxelles.
Peze. Anvers.
Pick (Mlle). Anvers.
Pinfold (milady). Tournai.
Piron, pharmacien. Bruxelles.
Pitseys. Bruxelles.
Plaisant. Bruxelles.
Plas (vander). Bruxelles.
Plas (vanden). Bruxelles.
Plétain, notaire. Moos.
Pletinckx, commandant. Namur.
Plon (E.), employé. Mons.
Plunkette de Rathmore (le bar.). Liég.
Poltart. Tournai.
Posch (le baron). Poperinghe.
Praet (Eug. van). Anvers.
Présin du Hennocq (Charles). Soign.
Présin du Hennocq (Mme la douairière). Soignies.
Pacz (de), professeur. Bruxelles.
Prins (de). Louvain.
Priou. Bruxelles.
Prisse. Bruxelles.
Pycke-d'Ideghem. Malines.
Pycke (Ed.). Bruxelles.
Quevaux-Villers. Tournai.
Ragmey (Donat). Bruxelles.
Rasse (de), présid. au trihun. Mons.
Rasse (de). Tournai.
Renard, architecte. Tournai.
Renard (A.). Tournai.
Renard. Gosselies.
Renault (le colonel). Bruxelles.
Renty, avocat. Gand.
Reiner-Hambroeck (Mme). Louvain.
Respilleux, professeur. Gand.
Reulens. Anvers.
Ribaucourt (Mme la comt. de). Br.
Rigano (le colonel). Bruxelles.
Rinboux. Ostende.
Rinbaux. Ostende.
Rising (Mlle). Liége.
Robbe, peintre. Courtrai.
Roberti. Bruges.
Robiano-d'Ostrignies (Mme la comtesse de). Bruxelles.
Robiano (Mme la comt. de). Brux.
Rodes (le marquis de). Bruxelles.
Rochussen (Henri). Rotterdam.
Rocls (le chevalier B.), négoc. Brug.
Roesler. Bruxelles.
Roest-d'Alkemade (le bar. de). Br.
Rosart (H.-J.). Bruxelles.
Roux (le). Mons.
Rudd, dir. des trav. de la ville. Brug.
Rukker, consul. Anvers.
Rutgeerts, notaire. Anvers.
Ruyant de Cambronne. Tournai.
Ruzette (le colonel). Bruxelles.
Ruzette (Edouard). Bruxelles.
Ryckevorsel (van). Haye.
Ryclandt van Naemen, propr. Brug.
Sacqueleu (F.). Tournai.
Sainctelette, directeur-gérant. Mons.
Saint-Léger. Bruxelles.
Saint-Moulin (de), professeur. Gand.
Sano. Anvers.
Sas. Bruxelles.
Sauter (de), avocat. Gand.
Schaafs (J.-A.). négociant. Anvers.
Schieter-Lophens (le chev. de). Brug.
Schoorman, chanoine. Gand.
Schouten (J.). Bruxelles.
Sejourné (le baron de). Ath.
Serclaes de Kessel (le bar. de T'). Ypr.
Serna (le comte de la). Bruxelles.
Serret (le baron Jules de). Bruges.
Serret (le baron). Bruges.
Serruys. Thourout.
Severen-Wieland (C. van), brasseur. Bruges.
Sieleghem-Questiers (van), notaire. Bruges.
Sigart (Auguste). Mons.
Sigart-Florent, propriétaire. Mons.
Silly (de). Bruxelles.
Simonis (Clément). Paris.
Simonis, sculpteur. Bruxelles.
Simonis (Adolphe). Verviers.
Simonis (Armand). Verviers.
Siraut (Désiré), receveur. Mons.
Siret (Adolphe), poète. Gand.
Slappaerts (Mme). Anvers.
Smits, direct. de la statistique. Br.
Smolderen. Anvers.
Sniekt (vander). Bruxelles.
Snoy (le baron). Bruxelles.
Société Littéraire (la). Gand.
Société Philotax (la). Anvers.
Soc. des Arts et des Lett. (la). Mons.
Soenens (le chevalier), propr. Gand.
Soil. Tournai.
Sommerhausen. Bruxelles.
Soulacroix (l'abbé). Bruxelles.
Stadtler. Bruxelles.
Stapleaux. Bruxelles.
Stappaerts (Mme Ve Eh.). Louvain.
Stassart (le baron de). Bruxelles.
Staumont, chef d'institut. Bruxelles.
Stevens, profess. de musique. Mons.
Stevens, imprimeur. Gand.
Stevens. Anvers.
Stevens. Bruxelles.
Stevens-Deliagre. Bruxelles.
Stievenart, chirurgien. Mons.
Stock. Bruxelles.
Stoffels. Verviers.
Strail, vicaire. Liége.
Struelens. Bruxelles.
Stuyck, notaire. Bruxelles.
Surmont (de) propriétaire. Gand.
Surmont du Woolsberyhe. Mons.
Sylvain van de Weyer, ambass. Br.
Swinderen (van). Bruxelles.
Swinnen (Eugène). Tirlemont.
Taintenier. Bruxelles.
Talma. Bruxelles.
Tardif. Bruxelles.
Tessaro. Anvers.
Telle, professeur. Tournai.
Tercelin (Mlle). Mons.
Tercelin-Sigart, banquier. Mons.
Thibault de Boesioghe (J. de). Brug.
Thielens. Bruxelles.
Thielens (Mlle Pauline). Louvain.
Thier (de), capit. adj.-maj. Tournai.
Thomas (Alex.). Anvers.
Thorn, gouvern. du Hainaut. Mons.
Thieghem de Terhôye (le chevalier). Bruges.
Tiennes de Lombise (Mlle de) Brux.
Tinne, contrôleur. Termonde.
Timmerman (Henri). Bruxelles.
Triest (l'abbé). Bruxelles.
Trossaert-Roelandt, fabricant. Gand.
Tulk (Mme). Bruxelles.
Turquet. Bruxelles.
Urbain. Quaregnon.
Uzielli. Ostende.
Vaernewyck (la comtess. de). Gand.
Vancapenberg. Bruxelles.
Vandale-Bekaert. Courtrai.
Vandenabeele, peintre. Gand.
Vandenbossche. Tirlemont.
Vandenpeerebomm (Alph.). Ypres.
Vander-Burch (le comte). Tournai.
Vanderburch (la comtesse) Bruxell.
Vanderdieft (Mme la comt.). Brux.
Vandereruyssen, avocat. Furnes.
Vandergracht, propriétaire. Gand.
Vandorhaert, professeur. Bruxelles.
Vanderbaegen-Hulim, impr. Gand.
Vanderlinden (l'avocat). Bruxelles.
Vanderlinden, notaire. Bruxelles.
Vanderlinde, direct. du trésor. Brug.
Vandermaeren, lieutenant. Tournai.
Vandermersch, notaire. Ypres.
Vandermersch (Mme Ve), libr. Ypr.
Vandermeulen. Bruxelles.
Vandevelde, procur. du roi. Furnes.
Vandevin. Bruxelles.
Vandewille. Bruxelles.
Vangoor. Bruxelles.
Vanhavre (E.). Anvers.
Vanhove. Paperinghe.
Vassalli, négocisnt. Bruxelles.
Vauthier. Bruxelles.
Verbeke-Beck, banquier. Courtrai.
Verbist. Anvers.
Verboeckhoven (Eugène). Bruxelles
Verbrugghe (Mme). Anvers.
Vercauteren, substitut du procureur du roi. Bruges.
Verdussen. Bruges.
Vergauwen, propriétaire. Gand.
Vergauwen-Goethals. Gand.
Verhaegen, jeune, avocat. Bruxell.
Verhaeren. Bruxelles.
Verhulst, employé au ministère de la guerre. Bruxelles.
Verhulst (Joseph). Bruges.
Vermeulen-Dons, propriétai. Gand.
Vervisch (Ant.). Bruges.
Vervoort (l'avocat). Bruxelles.
Verwée, peintre. Bruxelles.
Vilain XIIII (le vic. Hyp.) Bruxell.
Villegas de St-Pierre (le comt. de). Br.
Villers-Marbourg (le bar. de) Liége.
Vincke (Alex. de), peintre. Gramm.
Viron (Mlle la baronne de). Bruxell.
Viron (Th. de). Bruxelles.
Visser (Mlle Thérèse de). Bruxelles.
Vleminckx. Bruxelles.
Vlieghe, empl. à l'enregistr. Gand.
Voldenne (Mme la bar. van). Brux.
Vordecker. Bruxelles.
Wacquez, avocat. Tournai.
Wahrendorff (le baron de). Bruxell.
Wallays, artiste peintre. Bruges.
Walle (Ed. de). Gand.
Walle (Julien vande). Bruxelles.
Walle (R. vande). Bruxelles.
Walle (Edmond de). Gand.
Walwein-Bouchelet. Ypres.
Wannaur, avocat. Gand.
Waroequé. Bruxelles.
Weber, consul. Anvers.
Wellesley (lord). Bruxelles.
Wery (J.). Bruxelles.
Weverberght. Bruxelles.
Wignacourt (le comte de). Tournai.
Willaert, curé de la Chapelle. Brux.
Willems, aîné. Bruxelles.
Willmar, représentant. Bruxelles
Wins (Camille) avocat. Mons.
Wlieschoudere (de). Bruxelles.
Woelmoot (le baron de). Bruxelles.
Woelmont (le baron d'Hambrain de) Namur.
Woelmont (le bar. Alph. de) Brux.
Woelmont (le bar. Alexand. de). Br.
Wolff (le chevalier). Bruxelles.
Wolff (le baron Ed. de). Mons.
Wouters. Anvers.
Wouters, artiste peintre. Malines.
Wuillaumet, greffier. Mons.
Wuyts van Campen. Anvers.
Wuyts, aîné. Anvers.
Wykerslooth (Mlle la baronne Marie de). Bruxelles.
Wykerslooth (le bar. de) prop. Mons.
Wynckelman (F.-J.). Bruges.
Wyngaert (vanden). Anvers.
Ysebrant. Ath.
Zerezo. Bruxelles.
Zuylen Van Nyevelt (le baron Jean van). Bruges.
Zuylen Van Nyevelt (le baron van). Bruxelles.

TABLE DU DEUXIÈME VOLUME.

Un premier amour de Charles-Quint.—I. 1
Excursions pittoresques. 5
Le tableau de M. De Keyser à Paris. 6
Mademoiselle Constance Janssens. *id.*
Salon de Paris.—1840. 7
Variétés. 8
Un premier amour de Charles-Quint.—III. 9
La Cène de Leonardo da Vinci. 12
La Grotte de Tilf. 14
Salon de Paris.—1840. 15
Saint Louis de Gonzague, tableau de M. Van Eycken. 16
Seènes de la Vie des Peintres, par Madou. *id.*
Un premier amour de Charles-Quint.—V. 17
M. Lintermans. 22
Salon de Paris.—1840. *id.*
Sur le tableau de Wappers représentant la tentation de saint Antoine. 24
Variétés. *id.*
La Cène de Leonardo da Vinci. (*Suite.*) 25
Arrestation du comte d'Egmont. 28
Salon de Paris. — 1840. 29
Bibliographie. 31
Primitiæ et Reliquiæ. 32
Epitaphe de Napoléon. *id.*
La Cène de Leonardo da Vinci. (*Fin*). 33
Les Prunes de la comtesse de Thielt. 35
Salon de Paris. — 1840. 36
Le chœur des Anges. 39
Exposition des produits des Beaux-Arts. — Salon d'Anvers de 1840. *id.*
Concours et exposition de l'Académie royale de dessin, de peinture. de sculpture, d'architecture et de gravure de la ville de Gand, en 1841. 40
L'autel de maître Nilsen. 41
Salon de Paris. — 1840. 44
Variétés. 48
Le marquis de Linar. 49
Salon de Paris. — 1840. 52
La Cheminée de Bois. 59
Sur le nouveau Palais de Justice. 61
Grand concert au temple des Augustins. 62
A Victor Hugo. 63
Variétés. 64
La Cheminée de Bois. (*Suite*). 65
Exposition de Rotterdam. 66
Un Jugement dernier. 67
La Fontaine des Fées. 69
Histoire de la peinture sur verre d'après ses monuments en France, par M. de Lasteyrie. 71
Fêtes de Rubens à Anvers. 73
Une visite à l'exposition d'Anvers. 76
Exposition d'ouvrages anciens à Anvers. 78
MM. Wiertz et Berthoud. *id.*
Sonnet. 79
La Société d'Emulation à Liége. *id.*
Variétés. 80
Le capitaine Holopherne. 81
Biographie de J.-C. Meulemeester. 89
Littérature. 91
Le Hunch Bak't. 93
Beaux-Arts. 95
Variétés. 96
Une scène de la vie d'un musicien. 97
L'Orient. — Ode. 99
Maître Andries le Pêcheur. 101
Faust. 105
La musique des Etoiles. 107
Variétés. 112
La Vierge des Olivetains de Saint-Michel in Bosco. 113
Episode de la vie de Molière. 118
Les Soirées musicales d'Antoine Frédéric Juste Thibaut. 121
Littérature. 124
La Société Lyrique de Bruxelles. 125
Les Scènes de la Vie des Peintres Flamands et Hollandais, par Madou. 126
M. Kuranda. *id.*
A une jeune fille. *id.*
Variétés. 127
La Ville sous-marine. 129
Napoléon. 134
Une Taverne d'Artistes Flamands. 135
Budget de la Littérature et des Beaux-Arts. 138
Décorations accordées à MM. Abel Warroqué, Van den Schrieck et Lambin. 141
M. C. Hanssens. 142
Littérature Slave. *id.*
Les Bannis. 143
Variétés. 144
Gluck à Paris. 145
Vente d'une collection de tableaux flamands et hollandais, à Paris. 150
La Fille de la Sorcière. *id.*
Exposition de tableaux à Gand. 151
Notice sur Ludolf Backhuysen, peintre de marines. *id.*
Deux Nuits à Rome. 155
Vieuxtemps. 158
Variétés. 159
Un portrait peint par Rubens. 161
Le Château de Chèvremont. 164
Marcello. 166
Le Siége d'Anvers en 1585. 170
Une Aventure dans les Forêts vierges de l'Amérique. 172
Le poëte Becker. 174
Tirage des objets d'art de l'Association Nationale pour favoriser les Arts en Belgique. 175
Variétés. *id.*
Les deux Peintres. 177
Les Artistes Hontcux. 181
Les trois Vaisseaux. 186
Trois Chansons. 187
Exposition de Dresde. 188
Variétés. *id.*
Compte rendu de la deuxième année de l'Association nationale. 189
Tirage au sort. — Liste officielle. *id.*
Liste des membres de l'Association. 191

Les feuilles 23 et 24 de la *Renaissance* contiennent: *Souvenirs de Chaudfontaine*, par Kreins, et le *Retour d'une expédition*, lithographié par Vanderhecht d'après Bossuet.

FIN.